

فصلية تعنى بالتواصل الثقافي الكردي - العربي
تصدر عن دار سردم للطباعة والنشر

السنة الخامسة- العدد (٢٠) ربيع ٢٠٠٨

موقع المجلة على الإنترنيت
www.serdam.info

المراسلات
عن طريق مدير التحرير
nawzadaa@yahoo.com
آسيا سيل: ٠٧٧٠١٤٢٠٩٠٩
سانا تيل: ٠٧٣٠١١٨٠١٤٢

مطبعة دار سردم للطباعة والنشر

محتويات العدد

سردم العربي - العدد (20) 2008

محتويات العدد

شخصيات كردية

محطات ثقافية

كردستان جغرافياً

د. أحمد الخليل

مدخل

يقول الباحث الارمني ارشاك سافراستيان: «لاتوجد في النصف القديم للكرة الارضية سلالة بشرية ظلمت باستمرار، وأسيء فهمها كالعرق الكردي، ومنذ فجر التاريخ ربما لايوجد شعب في العالم يسكن منطقة جغرافية محددة كان ضحية النوايا السيئة على الدوام مثل الشعب الكردي»[1].

وكم كان ارشاك محقا في قوله هذا! إذ ليس في جنوب غربي آسيا جغرافيا تعرضت للتشويه مثل جغرافية كردستان، ولا يوجد تاريخ اصبح عرضة للتحريف والتعتيم والتغييب مثل تاريخ الشعب الكردي، وكانت النتيجة أن الأجيال العربية خاصة، والمسلمة عامة، تعرف معلومات وافرة عن كثير من الشعوب والبلدان في هذا العالم. أما عن كردستان والشعب الكردي فلا شيء احيانا كثيرة، أو ثمة القليل في أحسن الأحوال، وحتى ذلك القليل لايخلو من التشويه والتحريف.

لذا.. فلتكن خطوتنا الأولى هي معرفة حقيقة اسم (كردستان).

ما حقيقة اسم كردستان؟

تعنــي كلمة (كردســتان) وطن الكــرد، مثلما تعني (افغانســتان) وطن الافغان. و (اوزبكستان) وطن الاوزبك، و (طاجيكســتان) وطن الطاجيك. وكردستان هي وطن الكرد منذ آلاف السنين، غير أن التسميات اختلفت باختلاف العصور والظروف والدول؛ وهذا أمــر معهود في عدد من دول العالم قديمــا وحديثا، فكم من شــعوب ومناطق ودول عرفت باسم، ثم باتت تعرف باسم آخر!

وعلى سبيل المثال كان الكرد القدماء يطلقون على العرب اسم (التازيين)، وكان السريان القدماء يسمون العرب عامة باســم (تيايا)، تعميما لاسم قبيلة (طــي) على الارجح. وقــد يعجب المرء إذا وجد في المصادر القديمة أن اسم (اذربيجان) قديما كان (البانيــا)، إذ المعــروف أن (البانيــا) الآن هي إحدى دول البلقان.

وظهرت تســمية (كردســتان) إداريا وسياسيا حوالــي منتصف القرن الســادس الهجــري، فقد اقتطع السلطان الســلجوقي سنجر بن ملكشاه بن ألب ارسلان (ت ٥٥٢ هـ أو ٥٥٥ هـ) جزءا من الوطن الكردي المعروف في كتب التاريخ الاســلامي باسم (اقليم الجبال) تارة وباسم (العراق العجمي) تارة اخرى، وســماه (كردســتان) باعتباره بلاد الكرد، ويقــع هذا الجــزء تحديدا بين أذربيجان شــمالا ولورســتان جنوبــا، وكان يضم مناطــق همدان، والدينور، وكرمنشــاه، وسنه، وولى عل ذلك الجزء ابن اخيه سليمان شاه[٢].

والحق أن هذه التسمية الإدارية السياسية ليست اختراعــا، وإنما هــي منبثقة من تســمية قديمة وردت في اللغة الفهلوية هي (كرد، كردان)، ويذكر ارشاك سافراســتيان في كتابه (الكرد وكردستان) حول هذا الموضوع مايلي:

«تفيد الوثائق ظهور اســم (كرد) للمرة الاولى في الكتابات التي دونت باللغة الفهلوية على شــكل Kurd أو Kurdan ويذكر الملك ارتخشير (اردشير) بابكان مؤســس الدولة الساســانية الفارسية سنة (٢٢٦م) اسم ماديج Madig ملك الكردان أو الكرد بــين خصومه، وقــد اقتبس المؤرخون المســلمون الكبــار أمثال الطبري والمســعودي هذا الاســم من الساســانيين ووصل الى العصور الحديثة على هذا النحو كــرد Kurd"[٣]. ويذكــر الطبري أنه خلال الصــراع بين كل من أردوان البهلوي واردشــير بن بابك بن ساســان (حكم على الارجح سنة ٢٢٤م)، كتب اردوان إلى اردشير يقول: «... إنك قد عدوت طــورك، واجتلبت حتفك، أيهــا الكردي المربي في خيــام الأكراد، من اذن لك في التاج الذي لبســته، والبــلاد التــي احتويت عليهــا، وغلبــت ملوكها وأهلها؟»[٤].

بل يفيد سافراســتيان أن اسم (كرد) أقدم من عهد اردشير، فيقول:

«لقد اشــتق اســم Kurd مــن أرض ومملكة گوتيوم Gutium ومن شــعب گوتى Guti، وذلك بحــذف حرف الراء R بعد حرف العلة U (Gurti = Guti)، وهــذه قاعدة لغوية تطبق بشــكل عام على كل اللغات الهندو- اوربية، وخاصة الشــرقية منها، مثــل الكردية والارمنية، والسنســكريتية، والإغريقيــة. وقــد أظهــرت الكتابات المســمارية المدونة باللغة السومرية أن ارض گوتيوم Gutium

كانت واحدة من أقدم الممالك المستقلة في الشرق القديم المتمدن، وكانت معاصرة لسومر وأكاد وعيلام وارمينيا»[٥].

والأرجح أن هذه التسمية وصلت الى الساسانيين من عهود سبقتهم. فقد اشتهر الكرد في النصوص المسمارية باسم (كرتي)، وسماهم الاكاديون باسم (كوتي- غوتي- جوتي) نسبة إلى گوتيوم، وعرف الشعب الذي عاش في منطقة كركوك (كرخي- گرميان) باسم (كاردو)، وعرف الشعب الذي عاش في مناطق حكاري (هكاري) باسم (كاردوخ)، وكان الشعبان يتكلمان لغة واحدة، والجدير بالذكر أن منطقة كركوك هي الجزء الجنوبي الغربي من كردستان، في حين تقع منطقة حكاري في شمالي كردستان قرب الحدود العراقية- التركية.

وظلت تسمية (كاردوخ) قائمة حتى زمن عودة المرتزقة اليونان العشرة آلاف من بلاد الرافدين سنة (٤٠٠-٤٠١ ق. م) إذ اشار قائدهم اكسنوفان إلى هذه التسمية في كتابه (أناباسيس) والجدير بالذكر أن اكسنوفان هو سياسي وعالم، وكان تلميذا لسقراط وصديقا لافلاطون، وقد التحق مع المرتزقة اليونان بالحملة التي شنها كورش الصغير ضد أخيه الملك الأخميني اردشير الثاني[٦].

اصول الشعب الكردي

تعرض الشعب الكردي لكثير من التغيير والتحريف، ولعل العامل الأهم وراء ذلك هو افتقار هذا الشعب منذ حوالي سنة (٥٥٠ ق.م) إلى حكومة تبسط نفوذها على كردستان كلها، وتقيم المؤسسات الثقافية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية التي تعنى بتدوين الوثائق التاريخية وحفظها، وتتيح للأخرين معرفة الشعب الكردي على حقيقته. وحينما يستعرض المرء الأخبار المتعلقة بأصل الشعب الكردي، قبل ظهور الدراسات العلمية الحديثة، يلاحظ ثلاثة اتجاهات:

الاتجاه الأول:

حرص أصحاب هذا الاتجاه على إلحاق الكرد بالشعوب المجاورة لهم، وقد أورد المسعودي (ت ٣٤٦ هـ) في كتابه (مروج الذهب ومعادن الجوهر) بعض ما جاء في هذا المجال، فقال: «وأما اجناس الأكراد وأنواعهم في بدئهم، فمنهم من رأى أنهم من ربيعة بن نزار بن معد بن عدنان، انفردوا في قديم الزمان، وانضافوا إلى الجبال والأودية، ودعتهم إلى ذلك الانفة، وجاوروا من هناك من الأمم الساكنة المدن والعمائر من الأعاجم والفرس، فحالوا عن لسانهم، وصارت لغتهم أعجمية.. ومن الناس من رأى أنهم من مضر بن نزار، وأنهم ولد كرد بن مرد بن صعصعة بن هوازن، وأنهم انفردوا في قديم الزمان لوقائع ودماء كانت بينهم وبين غسان.

ومنهم من رأى أنهم من ربيعة ومضر، وقد اعتصموا في الجبال طلبا للمياه والمراعي، فحالوا عن اللغة العربية لما جاورهم من الأمم»[٧].

وذكر المقريزي (ت ٨٤٥هـ) أن: الأكراد ينسبون إلى كرد بن مرد بن عمرو بن صعصعة بن معاوية بن بكر بن هوازن. وقيل: هم من ولد عمرو مزيقياء بن عامر ماء السماء. وقيل: انهم من بني حميد بن طارق الراجع إلى حميد بن زهير

بن الحارث بن أســد بن عبــد العزى بن قصي بن كلاب. وهم قبائــل: منهم الطورانية بنو طوران، والهذبانية، والبشنوية، والشاهنجانية، والسرلجية، واليزوليــة، والمهرانية، والزرزاريــة، والكيكانية، والجاك، واللور، والدنبلية، والروادية، والديسنية، والهكاريــة، والحميدية، والوركجيــة، والمروانية، والجلالية، والشبنكية، والجوبي. وتزعم المروانية انهــا من بني مــروان بن الحكم بــن أبي العاص. وتزعم بعض الهكارية انهم من ولد عتبة بن أبي سفيان صخر بن حرب»[8].

وتندرج هذه الآراء بشكل عام تحت نظريتين:

-الأولى: وهي القوى، ترى أن الكرد أولاد (ربيعة بــن نزار)، أو من أولاد (مضــر بن نزار): أي انهم ينتســبون إلى الفرع العدناني، وهم عرب الشمال المعروفــون بالعرب المســتعربة، لكونهم من أولاد النبي اسماعيل بن ابراهيم عليهما السلام.

-والثانيــة: تــرى أن الكرد هــم أولاد (عمرو مزيقياء)، اي انهم ينتسبون الى الفرع القحطاني، وهم عرب الجنــوب المعروفون بالعــرب العاربة. وبناء على ذلك شاع القول الشهير:

لعمرك ما الأكراد ابناء فارس

ولكنه كرد بن عمرو بن عامر

ومهمــا يكــن فالنظريتان متفقتــان على أن الكرد ينتمــون إلى العرب، وهمــا مختلفتان على الفــرع (عدناني/ قحطاني). ونحســب أن الاتفاق على الاصل العربي للكرد بحد ذاته أمر يســتدعي التأمــل، فالمعلومات التي رواها كل من المســعودي والمقريــزي، وغيرهمــا مــن الباحثــين القدامى، مســتقاة من أقوال ابي اليقظان سحيم بن حفص في كتابه (النسب الكبير)، ومن أقوال ابن الكلبي في كتاب يحمل العنوان نفســه، وثم رجلان يحملان هذه الكنية: اولهما هو محمد بن، والثاني هو ابنه هشام بن محمد، ولعله صاحب الكتاب المذكور.

وسواء أكان ابن الكلبي الأب ام ابن الكلبي الابن صاحب رواية نســبة الكرد إلى العرب، فالأرجح أن هذه الرواية نشأت في عهد الخلافة الاموية، وشاعت بعدئذ، فرواها علماء الانساب، ومنهم ابو اليقظان وابن الكلبي، ومعروف ان الامويين كانوا ينزعون الى العصبية العربية، ويؤججون النعرات القبلية، ولاســيما بين عرب الشــمال (العدنانيين) وعرب الجنوب (القحطانيــين)، وكان الموااالي يعدون من الطبقة الثالثة في المجتمع الإســلامي، باعتبار بني أمية هم الطبقة الاولى، وســائر العرب هم الطبقة الثانية.

ولا يخفــى علــى المتأمل في قيــم ذلك العصر ومعاييــره أن العــرب كانوا، منذ ماقبل الاســلام، ينظــرون إلى غير العــرب عموما نظــرة دونية، وحســبنا دليلا على ذلك انهم ســموهم (العجم) مفــرد (الأعجــم)، اي غــير القادر علــى النطق بفصاحة، وظلت تلك النظــرة قائمة عند العرب في الاســلام ايضا، وكانوا يطلقون على غير العرب لقب (الموالي)، وكانت هذه النظرة تشــمل العرب الذين ولدتهم امهات غير عربيات (مولدات)، وثمة شواهد كثيرة في كتب التاريخ والادب على ذلك.

وظلــت هذه النظــرة إلى المــوالــي قائمة حتى بدايــات العصر العباســي الأول، فعندما اســتولى العباســيون على الخلافة جعلوا ابا العباس السفاح خليفــة، مع أنه كان اصغر مــن اخيه ابي جعفر

المنصور، والسـبب ان ام السـفاح كانت عربية، في حـين كانـت أم المنصور امازيغيـة (بربرية)، أي كانت من الموالي.

وبما أن نظرة العرب إلى غير العرب كانت كذلك فكيف رضي علماؤهم المختصون في علم النسب ان يعدوا الكـرد (الموالي) عربا؟ وهل كانوا يعرضون هـذه الآراء لولا انهـم كانوا يلمسـون من النخبة العربية خاصة، ومن العرب عامة، استعدادا لقبول ذلك؟

وصحيـح ان في المصادر التاريخية الاسـلامية روايات نسـبت الأمازيغ (البربر) إلى عرب الجنوب ايضا، لكنها لا ترقى، من حيث الأهمية، إلى المرتبة التـي وصلت الروايات التي دارت حول أصل الكرد في هذا المجال.

بل علينا ان نسـير في هذا المضمار شوطا ابعد، إذ يفهم مما سـاقه عالما النسب ابو اليقظان وابن الكلبـي انـه كان بين العـرب العدنانيين والعرب القحطانيـين تنافس على تنسـيب الكرد إلى كل فريق. فلمـاذا خص الكرد بهـذا الاهتمام؟ ولماذا هـذا التنافس عليهم؟ هل التشـابه في القيم بين الشـعبين، مثل قيـم (الكـرم، الانفـة، الحمية، الشـجاعة، الشهامة وغيرها) هي وراء نظرة العرب الايجابية هذه إلى الكرد؟ أم أن ثمة دوافع وعوامل أخرى؟ إن هذه التساؤلات وغيرها جديرة بالبحث. ولا ينبغي أن نمر بها مرور المستعجل. وإننا نحسب أن العلمـاء العرب القدماء لم ينطلقوا في تنسـيب الكـرد الى العرب من فـراغ، ونعتقد أنهم صدروا عن أحد أمرين: إما أنهم سـمعوا روايات شـفهية قديمة غير معروفة المصدر. وقد تكون اسطورية الطابع- حول القرابة العرقية بين العرب والكرد. وإما أن هذه الآراء استحدثت ضمن مشروع سياسي ذي شقين:

-الأول هو الشـق القومي: ويتخلص في الصراع العربي- الفارسـي، فقد اسـقط العرب المسـلمون الامبراطورية الساسـانية، وكان الفرس سادة تلك الامبراطوريـة، في حـين كان العـرب والكرد من الشـعوب المسـتضعفة فيها، وكل ضعيف للضعيف نسيب، قياسـا على قول الشـاعر امريء القيس: «كل غريب للغريب نسـيب». ثـم إن الفرس لم يستسـلموا للعرب بصورة مطلقـة، ولعلهم كانوا يسـتميلون الكرد إلى صفوفهم باعتبار العنصرين من (الموالي)، إضافة الى الانتماء المشـترك للعقيدة الزرشـتية قبل الإسـلام، فجاء تنسـيب الكرد إلى العرب لقطع الطريق على الفرس في هذا المجال.

وصحيح أن نظرية القرابة بين العرب والكرد بـرزت في أوائل القرن الثاني الهجري، لكن دوافعها ظلـت قائمة إلى القـرن الثالث الهجـري، وأصبح العرب حينذاك أحوج إلى الكرد، فالمشهور أن الدولة الأموية كانت عربية الطابع، في حين كانت الدولة العباسـية فارسـية الطابـع، وإزاء هيمنة الفرس على مقاليد الأمور في الدولة العباسـية، وانضمام العنصر التركي إلى ميدان المنافسة في عهد الخليفة المعتصـم بـالله (ت ٢٢٧ هـ)، أمام هـذا وذاك كان العنصـر الكردي ضروريا للعرب، وباسـتمالته إلى الصف العربي يتحقق التـوازن مع الطرف الآخر (الفرس والترك).

-والثاني هو الشـق القبلي: فقـد كان الصراع العدناني/ القحطاني قائما قبل الإسلام، والحروب

القبلية التي نشبت بين الفريقين في الجاهلية أبرز دليـــل على ذلك، بل إن مدينة مكة نفســها كانت موضوعــا للصـــراع المحموم بـــين الفريقين، فقد كانت بيـــد قبيلة جرهـــم القحطانية، بدعم من ملوك اليمن، ثم نافســـتها قبيلة قحطانية أخرى هـــي خزاعة، وســـيطرت على مكـــة، لكن ظهرت قبيلة قريش العدنانية، وخاضت بقيادة قصي بن كلاب صراعا مريرا ضـــد خزاعة، فأخرجتها من مكة، وبســـطت نفوذها عليهـــا، وكان ذلك حوالي قرنين قبل ظهور الاسلام.

كمـــا أنه كانت هناك ثـــلاث ملكيات قحطانية تهيمن على شـــمالي بـــلاد العرب ووســـطها قبل الاســـلام، هـــي مملكة المنـــارة في جنوبـــي العراق وعاصمتهـــا الحيرة، ومملكة الغساســـنة في جنوبي الشـــام وعاصمتها بصرى، ومملكة كندة في وســـط شبه الجزيرة العربية (نجد وما يجاورها)، وكانت هذه الممالـــك تتحكم في منافذ التجـــارة إلى اليمن والعراق وفارس والشام، وكانت قريش هي القبيلة العدنانيـــة الوحيـــدة التـــي احتفظـــت بمكانتها السياسية والاقتصادية والثقافية، بفضل مركزها الديني ورعايتها للكعبة.

وصحيح أن حدة الصراع العدناني/ القحطاني خفت في صدر الإسلام بعض الشيء، لكن الامويين اســـتثاروها من جديد لأســـباب سياســـية، وظلت جذوتها مشـــتعلة في العصر العباســـي الأول، وقد تراشـــق زعماء الطرفين عبارات الاستصغار بشكل ســـافر في أحد مجالس الخليفة العباسي الأول أبي العباس السفاح، وانتقل هذا الصراع مع الفتوحات إلى العـــراق والشـــام وفـــارس وغيرها مـــن البلاد المفتوحة، ولا سيما في مناطق انتشار الكرد، وكان من المهم لكل فريق ان يستميل الكرد الى صفه.

وخلاصـــة الأمـــر ان نظرية انتمـــاء الكرد إلى العـــرب- عدنانيـــين كانـــوا أم قحطانيين- ظلت قائمـــة في كتب التاريـــخ والجغرافيا والأدب واللغة طوال العهود الإســـلامية، وذكرها معظم المؤرخين والجغرافيـــين واللغويـــين، وفي ذلـــك دليـــل على أنها كانت معلومة شـــائعة، وكانت لها مســـوغاتها المقبولة، وأعتقد أن هذه النظرية بحاجة إلى مزيد من البحث والتدقيق والتمحيص. هذا فيما يتعلق بنسبة الكرد إلى العرب.

أما فيما يتعلق بنسبة الكرد إلى الفرس والترك فالحقيقة أنه ليس لي اطلاع على المصادر التاريخية الفارسية والتركية قديمها وحديثها، لكن قرأت في بعض المؤلفات الكردية الحديثة أن من الإيرانيين من يعدون الكـــرد فرعا من الفرس، كما أن بعض الأتراك يسمون الكرد (اتراك الجبال).

ويبـــدو أن الفرس أعتمدوا علـــى القرابة بين اللغتين الفارســـية والكردية، وعلـــى انتماء الكرد والفرس إلى الأصل الآري، متوسلين بذلك إلى دمج الكـــرد في العنصر الفارســـي. وأما الـــترك فلأنهم يحاولـــون جهدهم تفريـــغ الذاكـــرة الكردية من الانتماء القومي، وتتريك الكرد بكل وسيلة.

الاتجاه الثاني:

يحـــاول أصحاب هذا الاتجـــاء إظهار الكرد على أنهم لا يشـــكلون شـــعبا أو امة متجانســـة، وأنهم خليط من مجموعات عرقية غير معروفة الجذور، وضمن هذا الاتجاه تقع الرواية الآتية:

ارجـــع مؤرخو الفـــرس القدماء ملـــوك إيران

الى اربــع دول حاكمــة: الدولة البيشــدادية، ثم الدولة الكيانية (الأخمينية)، ثم الدولة الأشكانية (البارثيــة)، ثــم الدولــة الساســانية، ويذكرون أن أزدهــاك (الضحاك) – واســمه بيوراســب بن أرونداســب وهو من البيشــداديين - تسلط على عرش فــارس بعد الملك جمشــيد، وأورد الدكتور إحسان يار شاطر اسمه بصيغة (اذي دهاك)، وذكر انه «عفريت مخيف هائل»، كان هو وعفريت آخر يسمى خشم من ابرز جنود اله الشر اهرمن[٩].

وتذكــر المصــادر ان ازدهاك هــذا كان ظلوما متجــبرا، فظهر على كتفيه قرحان، وبرز من كل منهما لســان كالأفعى، وكان القرحان مؤلمين، ولا يهدأ الألم إلا بدماغ بشــري يضمــد به القرحان، فــكان يأمــر كل يــوم بقتــل شــابين، ليتداوى بدماغيهما.

وظــل الأمر على تلــك الحــال، وكان الموظف المكلف بقتل الشــابين رحيما، فكان يكتفى بقتل احدهما، ويستعيض عن دماغ الآخر بدماغ كبش، وكان يأمر الشــاب الذي يطلقــه بالرحيل بعيدا، فلجأ هــؤلاء الشــباب إلى الجبال الوعــرة، وهناك تزاوجوا وتناســلوا، وبنوا القــرى، وتفاهموا بلغة واحدة، ومن نسلهم كان الكرد[٩].

ولا نعــدم في العصــر الحديث مــن يروج هذا التوجه، ويشــكك في انتماء الكــرد إلى امة واحدة، معتمدا في ذلك على التنوع الاثنولوجي بين الكرد تــارة، ومتذرعا تارة اخرى باختلاف اللهجات بين بعض القبائل الكردية، وكأن سائر الأمم في شرقي المتوسط خاصة، وفي العالم عامة، خالية من التنوع الاثنولوجي والتباين في اللهجات.

الاتجاه الثالث:

ينفي اصحاب هذا الاتجاه انتماء الكرد الى البشر جملة وتفصيلا، وينسبونهم الى التزاوج بين النساء المنافقــات والشــياطين، وينقل المســعودي في هذا الصــدد رواية بعيدة عن الموضوعية، إضافة الى ان فيها كثيرا من التحامل على الكرد، تقول الرواية: «ومن النــاس من الحقهم (الكرد) بإماء ســليمان بن داود عليهما الســلام، حين ســلب ملكه، ووقع على إمائه المنافقات الشــيطان المعروف بالجســد، وعصم الله منه المؤمنات ان يقع عليهن، فعلق منه المنافقات، فلما رد الله على ســليمان ملكه، ووضع تلك الإماء الحوامل من الشــيطان، قال: اكردوهن الى الجبــال والاودية. فربتهــم امهاتهم، وتناكحوا وتناسلوا، فذلك بدء نسب الكرد»[١٠].

وقد جاءت هذه الرواية في تاريخ (شــرف نامه) للأمير شرف خان بدليسي بصورة ملطفة، فالمعروف انــه عندمــا اعتلى الشــاه الصفوي عبــاس الثاني (١٥٨٥-١٦٢٨م) عرش بلاد فارس تهيأ لمقاومة الترك العثمانيــين، وكان بحاجة الى تأييد الكرد، فشــجع الأمير شــرف خان على كتابة تاريــخ الكرد باللغة الفارســية، ولا ريب ان شرف خان استقى معلوماته من المصادر الفارسية، وخلاصة الرواية هي مايلي:

ارســل الملك الإسرائيلي الشــهير سليمان -وهو النبي سليمان- مئات من (ديو) Daiw (بالكردية والفارسية: الجني) الى بلاد الافرنج (اوربا)، ليجلبوا له فتيــات عذارى جميلات يضمهــن الى حريمه، وحينما قدم الجن بالعذارى كان سليمان قد توفي، فاحتفظوا بالعذارى لأنفسهم، وتزوجوهن، ومنهم جاء نسل الكرد[١١].

وهكذا نرى أن هــذه الرواية تتفق، من حيث النية والمنطلقات الاسطورية، مع الرواية السابقة، فهي تقوم على اســتبعاد الكرد من دائرة البشــر وفق النظــام الأبوي (البطريركي)، فهم بحســب الروايتين من ســلالة الجن، وليسوا من ابناء آدم، وتفصح هذه الرواية في الوقت نفسه عن امرين:

الأول: انتشــار اللونين الأبيض والأشــقر بين الكرد، وهما اللونان الســائدان في الشعوب الهندو-اوربية.

الثاني: اشــتهار الكرد بالشــجاعة والبســالة، وتميزهم بسرعة الانقضاض على العدو، وسرعة الاختفاء بين الجبال، فهم كالجن ظهورا واختفاء.

خفايا ونوايا:

وبتدقيــق النظر في هــذه الروايــة وتحليلها نصل الى نتائج تثير الدهشــة حقا، وتوضح ابعاد التحريف الذي تعرض له تاريخ الكرد منذ القديم، انه تحريف يهدف الى رمي الكرد بأبشــع الصفات اثنيا ودينيا واجتماعيا، واســتبعادهم من ثم عن الساحة البشرية سياسيا وحضاريا:

-أمــا مــن الناحيــة الاثنية فيفهــم من هذه الروايات ان الكرد ليســوا من ابناء آدم الاســوياء، وإنمــا جدهم الأكبر هــو (شــيطان!!)، مع الاخذ بالاعتبار كراهية المسلمين والأديان السماوية عامة لهذا الكائن الذي يسمى (الشيطان)، وبما أن الكرد من سلالة (الشيطان). حســبما زعم صانعو هذه الخرافــة. فلا يجوز أن يكون لهــم نصيب في إرث ابي البشرية (آدم)، ولا ينبغي ان تكون لهم حقوق (ابناء آدم) من المنظور الانساني في جمع الميادين.

بــل يمكن الاســتدلال من هــذه الرواية على انــه لا ضير في القضــاء على الكــرد وابادتهم كما حــدث في العراق خلال حملات (الانفال) بدءا من ســنة (١٩٨٧م)، وفي قصف مدينة حلبجة الكردية بالغــازات الســامة في (١٩٩٨/٣/١٦م) ولــم لا؟! ألم تنزل لعنة الله في الكتب المقدســة على (الشيطان) منذ بدء الخليقة؟! والم يكن (الشيطان عدو (آدم) وعدو كل ســلالته؟! فلماذا يجب على (المؤمنين) إذا مهادنة سلالته من (الكرد)؟!

-وأما مــن الناحية الدينية فيفهــم ان الكرد حصيلة نــكاح غير شــرعي بين نســاء منافقات وشيطان، أي انهم ابناء زنى، وليس هذا حسب، بل انه ابشــع انواع الزنى، فكيف يكونون اذا مؤمنين اتقياء؟! وما داموا هكذا فلا بأس من التعامل معهم على هذا الاساس، وانزالهم ادنى المنازل على جميع الصعد، بل مــن الواجب إعلان الحرب عليهم، ولا مانع من إبادتهم.

-وأما من الناحية الاجتماعية فيفهم ان الكرد ابناء إماء وليســوا ابناء لحرائر، ويعرف كل دارس للتاريخ العربي القديم تدني موقع ابناء الاماء في المجتمع، وعلى هذا الاساس كيف يمكن ان يتساوى الكــرد مع غيرهم من الشــعوب في الحقوق؟! بلى، كيف يمكن ان يتســاوى العبد مــع الحر؟! وكيف تكون للكرد حقوق مثل ســائر الشــعوب؟! وكيف يكــون لهم حضور على الصعيــد العالمي اقتصاديا وثقافيا وعلميا؟!

ولاشــك في ان هذه التوجهات صدرت عن رؤى قاصرة، وهي نتاج ثقافات تضيق ذرعا بالآخرين، وتســتهين بهم، وتعمل لمسخ هوية الشعب الكردي،

ولا يتردد أصحاب هذه التوجهات والثقافات في انزال الاباطيل منزلة الحقائق المطلقة، ولا يتورعون من ممارسة اشنع انواع التزوير والتلفيق، بقصد الترويج لأوهامهم ورؤاهم الساذجة.

تساؤلات:

ومهما يكن ثمة اسئلة مهمة جدا ينبغي الوقوف عندها، وهي لا تتعلق بنسبة الكرد إلى العرب، فذلك امر قد اجتهدنا في تحديد دوافعه، وقد نكون مخطئين وقد نكون مصيبين، ثم ليس في نسبة الكرد الى العرب مايشين، بل فيه مايعد تكريما للكرد من وجهة النظر العربية، وخاصة في القرن الأول وفي جزء من القرن الثاني الهجريين.

بلى، حينذاك كان العرب يقودون الفتوحات الاسلامية شرقا الى حدود الصين، وشمالا الى آسيا الصغرى، وغربا الى المحيط الاطلسي، فإسبانيا، وحينذاك كانت العروش تتزلزل والتيجان تتهاوى تحت ضرباتهم، وكانت الشعوب تنضوي تحت لوائهم طوعا او كرها، وكان كثيرون من ابناء الشعوب الاخرى يتمنون لو كانوا عربا، كي يجنبوا انفسهم ذل الموالاة، وكي يحظوا بقسط من الدولة والصولة، فما الذي كان سيعيب الكرد إذا لو عدوا من عرب قحطان أم من عرب عدنان؟!

إن التساؤلات المهمة خاصة بنسبة الكرد الى الشيطان (الجسد)، وإلى إماء النبي سليمان (المنافقات)، وإلى اولئك (الجن) الذين كانوا خدما عند النبي سليمان، ثم زنوا بالجواري الفاتنات اللواتي استقدمهن سليمان من اوربا، ربما ليتمتع بهن، ويتمتع بهن رجال بلاطه في اورشليم. ولا يشك عاقل في أن هذه الروايات اختلاقات وتلفيقات.

فلماذا خص الكرد وحدهم بهذه التلفيقات؟!

ولماذا لانجد ما يقاربها في أصل العرب والفرس والأرمن والترك؟!

ومن كان وراء هذه التخريجات العجيبة لأصل الشعب الكردي؟

ومتى وضعت هذه التخريجات العجيبة لأصل الشعب الكردي؟

ومتى وضعت هذه التخريجات الملفقة والغريبة؟!

ولماذا وضعت هذه التلفيقات اصلا؟!

بداية ينبغي أن نأخذ في الحسبان امرين:

الأول أن روايات نسبة الكرد إلى العرب شاعت في القرن الهجري الأول، وتناقلها مشاهير علماء الانساب العرب، ولم تكن حركة الترجمة من الفارسية والهندية والسريانية واليونانية قد نشطت حينذاك.

والثاني أن روايات نسبة الكرد الى الجن والشياطين والإماء المنافقات شاعت في كتب المؤرخين والجغرافيين واللغويين الذين عاشوا في القرن الثالث الهجري وما بعد، ومعروف ان حركة الترجمة نشطت في العهد العباسي الاول، وتحديدا منذ عهد ابي جعفر المنصور، ثم قويت جدا في عهد حفيده هارون الرشيد وفي عهد المأمون بن هارون الرشيد.

والثالث أن المؤرخين المسلمين ليسوا هم الذين وضعوا هذه التلفيقات، وهذا واضح من الصيغ التعبيرية التي كانوا يمهدون بها للحديث عن اصل الكرد، مثل: (قيل: ..)، (ومن الناس من زعم..)،

(ومن الناس من الحقهم بـ..) وهذا يعني أنهم سمعوا تلك الروايات او نقلوها من مصادر غير محددة، وهي بالتأكيد مصادر غير عربية وغير اسلامية، ولو كانت تلك المصادر عربية او اسلامية لذكروها، شأنهم في سائر الأخبار التي كانوا يحرصون على نسبتها الى اصحابها ومصادرها.

حسنا، مادامت المصادر التي نقلت منها تلك التلفيقات ليست عربية ولا اسلامية، فهي اذا مما دخل الثقافة الاسلامية من تراث الشعوب التي دانت بالاسلام عقيدة، او رضخت للدولة الاسلامية تبعية، وهي من ثم اما أن تكون مصادر فارسية ساسانية، واما أن تكون مصادر مسيحية، وهذه المصادر المسيحية قد تكون نسطورية، او يعقوبية، أو بيزنطية (ملكانية).

والحق ان الفرس اجمالا كانوا اصحاب المصلحة الكبرى في التعتيم على التاريخ الكردي، وفي تشويه صورة الكرد، منذ أن قضوا على الدولة الميدية الكردية حوالي سنة (٥٥٠ ق.م) على يد كورش الثاني الأخميني، ومرورا بالعهد الفرثي (الأشكاني)، وانتهاء بالعهد الساساني، وقد نقل المؤرخ اليوناني هيرودوت بدقة هواجس الملك الاخميني قمبيز بن كورش الثاني من عودة الميديين إلى دفة الحكم في غربي آسيا، وستتضح هذه الحقيقة أكثر في القسم الخاص بالدولتين الميدية والأخمينية من هذا الكتاب.

ولا استبعد في الوقت نفسه أن تكون المصادر المسيحية، قد اسهمت بهذا القدر أو ذاك في تدبير حملة التشويه على الكرد، فالمسيحيون في شرقي المتوسط، بقيادة الكنيستين الأرمنية والأرثوذكسية، وبتوجيه من الدولة البيزنطية، كانوا الجهة المتضررة الثانية من ظهور الكرد على الصعيد الإقليمي حينذاك، وقد حاولوا بشتى السبل تنصير الكرد، لكن الكرد لم ينقادوا لهم، وظلوا على الزردشتية، وقد تكون المصادر النسطورية هي التي نقلت تلك التلفيقات، باعتبار أن النساطرة كانوا متحالفين مع الدولة الفارسية الساسانية، ويستظللون بظلها.

حقيقة أصل الكرد

ولندع الروايات الساذجة جانبا، ولنبحث عن الحقيقة التاريخية. فالمختصون في التاريخ البشري يذكرون أن الشعوب الهندو- اوروبية (الآرية) كانت تقطن السهوب الواقعة شرقي بحر قزوين وشماليه حوالي (٢٥٠٠ ق.م) وهناك استأنسوا الحصان، واقتنوا المواشي والأغنام، وبدأت طلائع هجراتهم حوالي عام (٢٠٠٠ ق.م)، لأسباب تتعلق بالجفاف، أو الصراعات الداخلية، أو نتيجة لغزو الطورانيين لبلادهم[١٢].

وقد سلك الهندو- اوربيون طريقين للهجرة:

-دار فرع حول البحر الأسود، ونزل في البلقان، والليريون (ينتمي إليهم سكان مقدونيا وألبانيا خاصة) هم ابرز أقسام هذا الفرع، وقد دفعوا امامهم التراقيين والفريجيين والأرمن والميسينيين إلى آسيا الصغرى، فانقض هؤلاء على الحثيين، وأزالوا دولتهم، وتشكلت منهم في النهاية دولتا ارمينيا شرقا، ودولة فريجيا غربا، ثم حلت ليديا محل فريجيا. كما ان قسما من هذا الفرع ركبوا السفن، واجتازوا البحر الأبيض المتوسط، ونزلوا في

شمالي افريقيا، وقد يكون شعب الأمازيغ (البربر) من أحفاد ذلك الفرع، لأن ملامحهم الإثنية هندو-اوربية بشكل واضح[١٣].

-دار فرع آخر حول بحر قزوين، واجتاز جبال القوقاز (القفقاس)، واستقر في أعالي الفرات، وهم الميتانيــون (من أبرز أجداد الكــرد القدماء). وفي فــترات لاحقة توجه قســم من هذا الفرع شــرقا عبر المرتفعات بلاد ايران واســتقر في الهند، ومن كتبهم المقدسة بالسنســكريتية (الفيدا). واستقر فرع آخــر في الايرانية، وكان شــعبا مــاد (ميد) Madai وبارس (فارس) Pursua ابرز من يمثل هذا الفرع، واســتقر الميد في جنوب شرقي بحيرة اورميا، واســتقر الفرس في الجنوب الغربي منها، ثــم انحدروا نحو جنــوب غربي ايــران الحالية، وكان الميد والفرس بداة، يربون الماشية، ويحسنون تربيــة الجياد، ويجيدون ركوبها واســتخدامها في الحروب[١٤].

وجاء اســم الفرس في حوليات الملك الآشــوري شــلمناصر الثالث سنة (٨٤٤ ق.م)، وورد اسم الميد فيها ســنة (٨٣٦ ق.م)، ولا يعني هذا بالضرورة أن الفــرس قدموا قبل الميد. كما يذكر المؤرخون أنه لا يمكن تأكيد ان الاســمين الوارديــن في الاخبار الآشــورية هما اســمان قوميان، ويرجحون انهما اســمان جغرافيان، على أنهم يؤكدون التشابه بين اللغة الميدية واللغة الكردية[١٥].

وكان ابنــاء الفروع الهنــدو- اوربية (الآرية) يتكلمون لغة واحدة عندما كانوا لايزالون شــعبا واحــدا، ثم تباعدت لهجاتهم بتباعد الأماكن التي هاجــرو إليها، والدليل على ذلك هو التشــابه بين كثير من المفردات في لغات الشعوب الآرية المعاصرة، إضافة الى التشــابه في كثير مــن القواعد الصرفية والنحوية، وفي الصيغ التعبيرية.

وبطبيعــة الحال لم تحصل هجرات الشــعوب الآرية مرة واحدة، وإنما كانت تحدث على مراحل متتابعة، وهــذا ما حدث للقبائــل والفروع التي اســتقرت في جبــال زاغروس والمناطــق المحيطة بها (مهد الشــعب الكــردي)، وكان الميد آخر تلك الفروع المهاجرة، واســتطاع هذا الفرع، من خلال إقامة دولة لمدة تزيد عن قرن من الزمان، توحيد تلك القبائل والفروع تحت رايتها، وإنشــاء تكوين اثنولوجي وحضــاري متجانس واحد، يعد الاصل الاثنولوجي والحضاري للشــعب الكــردي. ويؤكد مينورســكي قــدوم الكرد من الشــرق مع الموجة الآرية الأولى، فيقول: «عرف الجغرافيون الإغريق (ســترابو، بتوليمــي، وآخرون) في أوائــل القرون الميلاديــة بصورة جيــدة مناطــق (كوردوئين)، وكانت هناك مدينة صغيرة تسمى (بيناك)، وهي ماتــزال قائمة على نهر دجلة، ويســمونها (فنك) Fanak. ويمكننــا الآن أن نعقد مقارنة بين كلمة (كوردوئين) وكلمة (كورجيا= بلاد الكرد) المذكورة من قبل الأرمن الأرشاكيين، والتي كانت تمتد من سلماس، وعبر الأقسام الجنوبية من هكاري، ثم إلى الغرب حتى بوتان»[١٦].

ويذكــر العالم تورو دانجين انه اطلع في المجلة الآشورلوجية على لوحتين اثريتين، دونت عليهما نقوش وكتابات يرجع تاريخها الى الفي ســنة قبل الميلاد، مفادها انــه كان هناك اقليم يدعى (كار- داكا) بالقرب من جنوبي بحيرة (وان).

وأما اليوناني اكسنوفان، قائد المرتزقة العشرة آلاف العائدين من بلاد فارس سنة (٤٠٠-٤٠١ ق.م)، فيذكر الشعب الكردوخي (الكردوكي)، قائلا أن موطنهم يمتد من اقليم بوهتان (بوختان= بوتان)، وأنهم لم يكونوا خاضعين لا للفرس ولا للأرمن، ومنذ ذلك الوقت نجد هذا الاسم مذكورا دائما مع هذه المنطقة التي تقع على الضفة اليسرى لنهر دجلة في اطراف جبل (جودي)، واطلق المؤرخون عليها اسم (كوردوئين).

وفي مطلع القرن الأول الميلادي استولى الملك الأرمني ديكران الثاني المعروف بديكران العظيم (حكم بين سنتي ٩٤-٩٦ ق.م) على بلاد كوردوئين، وقتل ملكها زاربيونيس، وبنى فيها عاصمته الجديدة (ديكرانا كيرتا) وهي ميافارقين. وفي سنة (١١٥م) كان ملك الكوردئين يسمى مانياروس، وكان إقليم كوردوئين خاضعا للأرمن اسميا[١٧].

وقد عرفت تلك المنطقة في اللغة الآرامية باسم (حوض كاردو)، وهذا تحريف واضح لكلمة (كوردو)، وعرفت عند الأرمن باسم (كوردوز)، وعرفت عند المؤرخين المسلمين، مثل البلاذري والطبري وابن الاثير، باسم (بقردى Bakarda)، واقتبس المؤرخون المسلمون هذا الاسم من المصادر السريانية، إذ يذكر جرجيس فتح الله في كتابه (يقظة الكرد) ان المسيحيين في كردستان مازالوا يطلقون اسم (قردايا) او (قرذايا) على الكرد بالسريانية، ثم اندثر اسم باكاردا (بقردى)، وحل محله في الكتب العربية الإسلامية اسم (جزيرة ابن عمر) تارة و (بوهتان) تارة اخرى.

ويفهم من أقوال المختصين ان لفظ (كوردوا) اطلق فترة طويلة على الجبال التي بين دياربكر (آمد) وموش في شمالي كردستان (جنوب شرقي تركيا)، ويذكر الكردولوجي الشهير باسيلي نيكيتين أن لفظة (كاردو) تتماثل مع الفاظ سامية، وبخاصة في الأكادية والآشورية، وتعني (قومي، بطل)، وتعني (كاردوا): يصبح بطلا[١٨].

وعرفت المناطق الجنوبية الغربية من كردستان باسم (جزيرة اقور)، يقول ياقوت الحموي في (معجم البلدان): «جزيرة اقور هي التي بين دجلة والفرات مجاورة لبلاد الشام، تشتمل على ديار مضر ودياربكر، وسميت الجزيرة لأنه بين دجلة والفرات، وهي صحيحة الهواء، جيدة الربع والنماء، واسعة الخيرات، بها مدن جليلة، وحصون وقلاع كثيرة، ومن امهات مدنها حران، والرها، والرقة، ورأس عين، ونصيبين، وسنجار، والخابور وماردين، وآمد، وميافارقين، والموصل، وغير ذلك»[١٩].

وقد مر ما ذكره ارشاك سافراستيان حول أن اسم (كرد) Kurd ظهر بالفهلوية على شكل (كورد) أو (كوردان)، مع الأخذ بالحسبان ان اللاحقة (ان) هي صيغة جمع الأسماء في الكردية، وأن مؤسس المملكة الساسانية الفارسية اردشير بابكان يذكر في سنة (٢٢٦م) بين خصومه اسم ماديج Madig ملك الكردان أو الكرد.

وصفوة القول أن الكرد هم أحفاد الأقوام الآرية التي كانت تسكن كردستان منذ ثلاثة آلاف عام قبل الميلاد (اللولو، الگوتيون، الكاشو، الميتانيون، السوباري، النايري، الأورارتو)، وامتزج هؤلاء باقوام آخرين كانوا يفدون الى كردستان من الشمال الشرقي،

ومن أبرز هؤلاء الأقوام: الميديون الذين اسسوا المملكة الميدية، واسقطوا الامبراطورية الآشورية بالتعاون مع الدولة البابلية سنة (٦١٢ ق.م).

ونورد فيما يلي الأسماء التي عرف بها الكرد عند الشعوب المجاورة:

-عرفوا عند السومريين باسم (كوتي. جوت. جودي).

-وورد اسمهم في الكتابات العيلامية بصيغة (كورتش Kurtash) واحيانا كان كورتش يسمى (آدم)، وكان هذا الاسم (آدم) يطلق في المجتمع البابلي على الشخص الواحد من الأحرار.

-وعرفوا عند الآشوريين والآراميين. باسم (كوتي. كورتي. كارتي. كاردو. كارداكا. كاردان. كاركتان. كارداك).

-وعند الفرس باسم (كورتش. كارا. كورتيوي. سيرتي).

-وعند اليونان والرومان باسم (كاردوسوي. كاردوخي. كاردوك. كردوكي. كاردوكاي).

-وعند الأرمن باسم (كوردوئين. كورجيغ. كورتيخ. كرخي. كورخي).

-وعند العرب باسم (كردي. كاردوي. باكاردا. كارتاويه. جوردي. جودي)[٢٠].

وبقي ان نشير إلى أننا اعتمدنا صيغة (كرد) بدل صيغة (أكراد) الشائعة في المصادر العربية القديمة والمعاصرة، اعتقادا منا بأنها الأصل، لأسباب ثلاثة:

-الاول انك لو سألت اية مجموعة كردية باللغة الكردية: من أنتم؟ يكون الجواب بالكردية: نحن (كرد)، ولا يقولون: نحن أكراد.

-الثاني أن صيغة (كرد) هي الواردة في الفهلوية، وما صيغة (كردان) إلا جمعا للمفرد، وما زال الامر نفسه قائما في الكردية والفارسية الى هذا اليوم.

-الثالث ان صيغة (كرد) هي الأقرب إلى جميع الصيغ التي اوردها ارشاك سافراستيان، والمذكورة قبل قليل، ولم ترد صيغة (اكراد) فيها مطلقا.

ونعتقد ان صيغة (كرد) هي التي وردت في المصادر الفارسية التي اطلع عليها الباحثون العرب الأوائل، اما صيغة (أكراد) فنشأت في الإسلام، وهي منحوتة على وزن (أعراب)، ولا سيما أن الغالبية العظمى من الكرد كانوا بداة في جبال كردستان وسهولها.

جغرافية كردستان

قبل الحديث عن جغرافية كردستان دعونا نلق الضوء على بعض المصطلحات الجغرافية والإثنية، بقصد تأصيلها، ولإزالة اللبس العالق بدلالاتها نتيجة التراكمات والتداخلات التاريخية والسياسية.

-الشعوب الهندو- اوربية (الآرية): قسم المؤرخون شعوب العالم إلى مجموعات كبرى، أهمها: الشعوب الهندو- اوربية، والسامية، والحامية، والاورال الطائية، ومجموعات جنوب شرقي آسيا، والإسكيمو. وذكروا ان الشعوب الهندو – اوربية تضم الأوربيين والأمريكيين، والسلاف، والأرمن، والفرس، والميد، وآخرين، ويطلقون على هذه المجموعة اسم (الآريين) ايضا.

هذا، وقد ورد في كتاب (انتصار الحضارة) للمؤرخ جيمس هنري برستد، أن مصطلح

(الآريين) يطلق على الفرع الشــرقي من الشعوب الهنــد- اوربية، وهــم: الأرمن، والفــرس، والميد، ومن اســتقر في افغانســتان والهند. أما الاوربيون والأمريكيون فهم من الفرع الغربي، أي أن الآريين هم ابناء عمومة الأوربيين، وليسوا أجدادهم.

-ايرن: في عصرنا هــذا (ايران) هي دولة تقع شــرقي كل من العــراق وتركيا، والحــق ان هذه التســمية مشــتقة من كلمة (آريا) Ariya الواردة في الكتاب الزردشــتي المقدس الأفســتا (الأبستاق)، وتعنــي بلاد الآريين، كما أن كلمة (آري) في اللغات الآريــة القديمــة، ومنهــا السنســكريتية، تعني (الســامي، النبيل). كما اطلق اسم (بلاد الآربين) على البلاد المعروفة الآن باسم (افغانستان).

-الهضبة الايرانية: هي شبه المثلث الواقع بين وادي نهر الســند شرقا ووادي دجلة غربا، وتتبع اهميتها من كونها تصل آســيا الوســطى والشرق الاقصى بآسيا الغربية والشرق الأدنى.

-فــارس: إن كلمــة (فارس) و (بــلاد فارس) مشــتقة من اســم القبيلــة الآرية الكبــيرة التي اســتوطنت جنوب غربي بلاد ايــران منذ الألف الأول قبل الميلاد كما مر، وورد اســم هذه القبيلة بصيغة (برسا) Parsa، وهذا المصطلح كثير الورود في المصادر العربية والأوربية.

-ميديا: هي المنطقة التي استقرت فيها الآرية الكبــيرة الأخرى (مــاداي)، او (مــادي) Madai، والتي وفدت الى البلاد التي عرفت بعد ذلك باسم كردســتان، وكما ان (ايــران) هــي تاريخيا نتاج (فارس) فإن (كردستان) هي نتاج (ميديا)[٢١].

وهكــذا فكردســتان عريقــة في التاريخ، وقد ظهــرت الحيــاة البشــرية على ربوعهــا في عهود سحيقة، إلى درجة ان قرية جارمو Jarmo الواقعة بين چمچمالْ والســليمانية (في جنوبي كردستان) تعــد.. إلى الآن. أقــدم قرية في الشــرق الأوســط، إذ كانــت موجودة قبل حوالــي (٥٠٠٠ ق.م). وفي ســنة (١٩٤٩ م) اكتشــفت بكهف تنكي بابدا الواقع في جبال بختياري الى الشــمال الشرقي من شوشتر (تســتر) بكردستان، بقايا إنسان عاش قبل حوالي مئة ألف سنة[٢٢].

وتقع كردســتان في جنوب غربي قارة آســيا، وتحديدا في قلب المنطقة التي تعرف الآن بالشرق الأوســط، وتحدها شــمالا هضبــة ارمينيا، وتعد الاقســام الشمالية والشــرقية من كردستان جزءا من تلك الهضبة. أما اقســامها الشــمالية والغربية فهــي جزء من هضبــة الأناضول غربــا، كما انها تتصل بالأقسام الشــرقية للهضبة الايرانية، وأما من الجنوب فتجاور كردستان بلاد العرب.

يقول مينورسكي:

«إذا أردنــا أن نبحث عن وطــن الكرد في فجر التاريخ يجب علينا أن ندخل في الأقســام الشرقية البعيــدة والجنوبية، فالمناطــق الثلاث التالية هي وطن الكرد: السلاســل الجبلية العالية في ارمينيا، وكردستان تركيا، وجبال فارس الغربية.

وهكذا نرى الكرد يعيشــون في الوقت الحاضر على أرض واســعة عند حدود تركيا وفارس، من مندلي (شرقي بغداد) حتى أرارات، حيث تتعدى ارضهم حدودنا (روســيا القيصريــة) فتدخل في ققفاسيا.

يعيــش الكــرد مــع الأرمن في جميــع أصقاع

سلاسل جبال أرمينيا، وتنتهي حدودهم الشمالية في تركيا بمحاذاة أرضروم (ارزن الروم) وفي الجنوب يسيطر الكرد على مناطق واسعة الى نهاية سهول مابين النهرين. وفي الغرب حدودهم نهر الفرات، أو بصورة أدق قره صو (نهر). الصغرى، وانهم لايشغلون المناطق الجنوبية-الشرقية من سيواس فقط، وانما هناك جماعات متفرقة منهم حتى حوالي قونية في كيليكيا، وبهذه الصورة يصلون الى البحر الابيض المتوسط»[٢٣].

وتقدر مساحة كردستان بحوالي مئتي الف ميل مربع، أي ما يساوي مساحة فرنسا في اوربا، ومساحة كاليفورنيا في أمريكا، وتزيد على (٤٠٠) الف كيلو متر مربع وكردستان ارض الجبال والهضاب والأنهار، وهي لاتخلو من السهول، يقول توما بووا: «إن جبال طوروس وارارات وسلسلة جبال زاغروس العظيمة تكون العمود الفقري للبلاد»[٢٤].

والحق ان جميع اشكال الجبال العالية والصغيرة والجرداء والحراجية موجودة في كردستان، ويتراوح ارتفاعها بين (٣٥٠٠-٤٠٠٠) متر، وقد يصل ارتفاع بعض القمم الى (٥٠٠٠) متر، ومن اشهرها جبل الوند في الشمال الشرقي (ايران)، وجبال ارارات (آغري) في الشمال (تركيا)، وجبال طوروس في الشمال الغربي (تركيا)، وجبال زاغروس في الشرق.

وتمثل جبال زاغروس الحدود الجغرافية الفاصلة بين هضبة ايران وبلاد الرافدين، وتعرف جبال زاغروس ايضا بجبال كردستان، وتعرف بعض اقسامها بلورستان، واللور فرع من الكرد، وتعرف اقسام اخرى بجبال بختياري، والبختياري ينتمون في الأصل الى الكرد، ولعلهم يعدون الآن من الفرس، وكانت سلسلة جبال زاغروس مستقر السلالة الميدية، وتقع فيها عاصمة الميديين اكباتانا (همدان)، وقد اتخذها الأخمين عاصمة لدولتهم قبل بناء عاصمتهم الجديدة برسيبوليس (اصطخر).

ويقع في جبال زاغروس اهم ممرين يربطان شرقي آسيا بغربيها:

١-اولهما الممر التاريخي الذي يبدأ عند خانقين، ويمر بكرمنشاه، ثم بهمذان، ويطل بعد على الهضبة الايرانية، وقد اطلق عالم الآثار هرتسفيلد على هذا الممر اسم (بوابة آسيا).

-ثانيهما هو ممر حلبجة- بنجوين[٢٥].

وتتبع من أراضي كردستان معظم الأنهار الكبيرة في الشرق الأوسط (دجلة، الفرات، الزاب الأعلى، الزاب الأسفل، ديالي، آراس= الرس)، وفي كردستان تكثر المروج والغابات والفواكه، وقطعان الماعز والأغنام والأبقار والخيول، وكثير من الحيوانات الأليفة والوحشية والطيور والأسماك.

وليس باطن الأرض في كردستان اقل غنى من سطحها، فهناك الفحم والحجر الجيري، والملح الصخري والكبريت والحديد والنحاس والكروم والرصاص والذهب والفضة، ولا تفتقر كردستان إلى الثروة النفطية، فهي متوافرة في مناطق عديدة منها[٢٦]. وكانت الثروة النفطية شؤما على الشعب الكردي بدل ان تكون سبيلا له إلى الرخاء والسعادة، ودعونا في هذا الصدد نتأمل المعلومة الآتية التي يوردها كاتب عربي قومي هو هلال

ناجي المحامي: إنه يقول:

«المناطق التي يستخرج منها النفط في كركوك جميعها مناطق كردية، وما عدا القرى الكردية وسكانها الكرد لم يكن فيها غيرهم حتى عام (١٩٦٣م)، حيث قامت الحكومة العراقية بترحيل المواطنين الكرد من قراهم على مرأى من أنظار الرأي العام العالمي، وأسكنت مكانهم العشائر العربية»[٢٧].

انتشار الكرد

يسكن الكرد في جنوب شرقي تركيا، وفي شمال غربي ايران، وشمالي العراق، وشمالي سوريا، وفي ارمينيا واذربيجان، ولا يوجد احصاء دقيق لعدد الكرد، لكن لايقل عددهم في كل الأحوال عن ثلاثين مليونا، ولعله يتجاوز خمسة وثلاثين مليونا[٢٨].

وينقل أرشاك سافراستيان عن هيرودوت (حوالي ٤٨٥-٤٢٥ ق.م) أنه كان يوجد محاربون قبليون من البخت Bokhti (بختان= بوهتان) في جيش اكزركيس (احشويرش) الاخميني الذي غزا الإغريق، لكن هيرودوت يحدد مكان وجودهم على حدود بلاد الهندوس، ويعلق ارشاك على ذلك قائلا: «وهذا البيان يوضح ان تعيش القبائل الكردية حتى الهند يجب أن يكون قد بدأ مع داريوس الأكبر»[٢٩].

ولا غرابة في أن يضم الجيش الأخميني مقاتلين من الكرد، لأن كورش الثاني مؤسس الدولة الأخمينية هو ابن ماندانا بنت استياكز (استياجس) آخر الملوك الميديين (أجداد الكرد)، ووالده هو قمبيز الأول ابن كورش الأول، وكان قمبيز الأول تابعا للملك الميدي، وان بعض كبار قادة الميد هم الذين ساعدوا كورش الثاني على إزاحة جده استياكز، والاستيلاء على العاصمة اكباتانا (همذان)، وقد أقام الاخمين دولتهم على قواعد الدولة الميدية، وكان الميد شركاءهم في السلطة، ولا سيما على الصعيد العسكري، وسنقف عند هذا الموضوع بالتفصيل في الفصل الثاني من الكتاب[٣٠].

وأما وجود الكرد على حدود بلاد الهندوس فيعود إلى استعانة الأخمين بالقوة العسكرية الكردية لبسط سيطرتهم على الأقاليم النائية، ولغزو البلدان المجاورة والمعادية، ثم لا ننس أن بلاد الهندوس كانت تشتمل على باكستان المعاصرة، اي انها كانت تتاخم مناطق نفوذ الميد قديما. ويؤكد المختصون في الشؤون الكردية، امثال مينورسكي، وروسو، وسير مالكولم، وهاسل، وشرف خان البدليسي، ان ولايات لورستان وكرمنشاه (قرميسين)، وأردلان، ومنطقة موكري (صاوجبلاق) ونصف القسم الجنوبي من أذربيجان، كردية بحتة، كما أن القسم الأكبر من سكان قضاء خوي وأقضية سلماس واورميا وماكو في اذربيجان، هم كرد، وتوجد عشيرة كردية كبيرة في إيالة طهران تدعى بازوكي، كما توجد في منطقة همذان عشائر جوزكان (جوزقان)، وفي مازندران عشيرة مودانلو، وفي فارس (جنوبي ايران) عشائر شوانكارو (شبنكاره).

وتوجد بعض القبائل الكردية في بلوشستان، فثمة قبيلة الكرد في سنجان التابعة لمدينة خاش،

وفي ناحية زابلي التابعة لمدينة (سراوان)، ويقطن عدد منهم في مدينة (شيستان)، وكان هؤلاء الكرد يمتلكون المناطق الحدودية لبلوشستان منذ القديم، وقد بلغ عددهم سنة (١٩٨٥م) اكثر من ألف اسرة[٣٢].

ومن أكبر القبائل في بلوشستان قبيلة براخوئي، وتسمى بالبلوشية (براهوئي) وطبقا لإحصائية البروفوسور الروسي آندروف سنة (١٩٨٠م) تبلغ هذه القبيلة حوالي نصف مليون نسمة، يسكن ثلثاهم في الجزء الباكستاني من بلوشستان، ويسكن ثلاثون الفا في بلوشستان ايران، وهم على المذهب السني الحنفي. وذكر مردوخ الكردستاني ان بين العشائر البلوشية عشيرتين باسم ماماساني (ممسني)، تسكن مرتفعات شرقي مدينة (كازرون) في فارس (جنوب ايران)، يحملون لقب (رستمي)، نسبة الى البطل التاريخي رستم بن زال الذي ذكره الفردوسي في ملحمته (شاهنامه)، كما يسكن بعض الكرد في افغانستان[٣٣].

وذكر مينورسكي أن الكرد يسكنون في ارمينيا (مقاطعة اريفان) في الاقسام التي تتصل بجبال ارارات، وفي منطقة (زنگەزور) و (جوانشير) في مقاطعة (اليزابث پول)، وتعيش اقلية كردية في خراسان (تتوزع اليوم بين شرقي ايران، وشمال غربي افغانستان)، وقدمت الفضائية الكردية med tv برنامجا حولهم سنة (٢٠٠٢م)، فيما اذكر، واجرت مقابلات مع بعض زعمائهم ومثقفيهم، كما عرضت مشاهد من تقاليدهم وانماط حياتهم.

وتوجد اقلية كردية في الاقسام الشمالية من قزوين (امبرلو)، وحوالي (شيراز) في خوزستان، اذ اجبرهم الحاكم الايراني نادر شاه على الهجرة قسرا سنة (١٧٣٦-١٧٤٧م)[٣٤].

كما ان للكرد وجودا في جمهورية اذربيجان وجمهورية جورجيا ايضا، ولا غرابة في ذلك، لسببين اثنين:

-الاول ان جورجيا (وتسمى في الكتب الاسلامية القديمة غرزان- جرزان- غرزستان) تتاخم المناطق التي يسكنها الكرد في اذربيجان، او كانوا يسكنونها، ونقول: (كانوا)، لأن السوفييت في عهد ستالين فرضوا التهجير القسري على بعض العشائر الكردية في اذربيجان وربما في ارمينيا.

-والثاني ان بلاد فارس وكردستان وجورجيا وارمينيا كانت تابعة قبل الاسلام للأمبراطورية الفارسية معظم الاحيان، واخذت الدول الاسلامية العهدين الاموي والعباسي بمعظم التقسيمات الإدارية التي ورثتها من الفرس، وأدى ذلك الى ان شعوب المنطقة الممتدة بين بحر قزوين شرقا والبحر الابيض المتوسط غربا، وجبال القوقاز شمالا والخليج العربي والفارسي (قديما) جنوبا، كانت كثيرا ما تتجاور وتتداخل وتتعايش. وثمة اسر كردية هاجرت في عهود سابقة من كردستان الى مدن ومناطق داخل سوريا (دمشق، حماة، حمص، جبال الساحل) والى الاردن، وفلسطين، ولبنان، ومصر، والسودان، واليمن، وشمالي افريقيا، لقد كان اجدادهم من الجنود والقواد الذين شاركوا في صد الحروب الفرنجية خلال العهدين الزنگى والأيوبي، كما انهم كانوا من الموظفين والمقاتلين في عهد الدولة العثمانية.

الهوامش

1-Arshak Safrastyan: Kurds and Kurdistan. P15.

٢-شـــرف خان بدليسي: شـــرف نامه، ١٢/١ وانظر ابن الاثـــير: الكامـــل في التاريـــخ، ٢٢٢/١١. ابن خلـــكان: وفيات الاعيان، ٤٢٧/٢. مركز الشـــارقة للإبـــداع الفكري: موجز دائرة المعارف الاسلامية، ٧٩٨٦/٢٦.

3-Arshak Safrastyan: Kurds and Kurdistan. P16

٤-بدران احمد حبيب: كركوك، ص ١١٦-١١٧.

5-Arshak Safrastyan: Kurds and Kurdistan. P16

وانظر بدران احمد حبيب: كركوك، ص ١٤٤.

٦-دياكونوف: ميديا، ص ٣٦.

٧-المسعودي: مروج الذهب، ١٢٢/٢-١٢٣.

٨-المقريزي: كتاب الســـلوك، ص ٢٢-٢٣، ابن حوقل: صورة الارض، ص ٢٤٠.

٩-ابـــن البلخي: فارس نامه، ص ٢٦، ٤٣. المســـعودي: مروج الذهـــب، ١٢٣/٢. إحســـان يار شـــاطر: الأســـاطير الايرانية القديمة، ص ٦٠.

١٠-المســـعودي: مـــروج الذهـــب، ١٢٣/٣. المقريزي: الخطط المقريزية، ١١٢/٢-١١٣.

١١-شرف الدين بدليسي: شرف نامه، ص١٢.

١٢-بونغارد ليفين: الجديد حول الشـــرق القديم، ص ٢٦٢. أحمد فخري: دراسات في تاريخ الشرق القديم، ص ٢٠٩.

١٣-احمد فخري: دراسات في تاريخ الشرق القديم، ص ٢٠٢-٢٠٨.

١٤-السابق، ص ٢٠٩-٢١٠.

١٥-الســـابق، ص ٢١٠. جيمـــس هنـــري برســـنت: انتصار الحضارة، ص ٢٤٥- طه باقر وآخران: تاريخ ايران القديم، ص ٣٧-٣٨.

١٦-مينورسكي: الأكراد، ص ٢٢-٢٣.

١٧-نيكيتـــين: الكرد، ص ٤٧-٤٨. مروان المدور: الأرمن عبر التاريخ، ص ١٥٢.

١٨-الســـابق، هامش (٣)، ص ٤٥. جرجيش فتح الله: يقظة الكرد، ص ٥٦٦.

١٩-ياقوت الحموي: معجم البلدان، ١٣٤/٢.

٢٠-دياكونوف: ميديا، ص ٣٠٤، ٣٠٦، ٣٠٨، ٣١١.

٢١-جيمس هنري برســـتد: انتصار الحضارة، ص ٢٤٥-٢٤٦.

طه باقر وآخران: تاريخ ايران القديم، ص ١٤-١٥.

٢٢-توما بووا: لمحة عن الاكراد، ص ٩، عبدالرقيب يوسف: حدود كردستان الجنوبية تاريخيا وجغرافيا خلال خمسة آلاف عام، ص ٢١. أحمد فخري: دراســـات في تاريخ الشـــرق القديم. ص ٢١-٢٢. Mehrdad Izady: The Kurds, p23.

٢٣-مينورسكي: الأكراد، ص ١٤-١٥.

٢٤-منـــذر الموصلي: عرب وأكـــراد، ص ٥٧-٥٨. Mehrdad Izady: The Kurds, p1.2

25-Arshak Safrastyan: Kurds and Kurdistan. P28

٢٦-انطوان مورتكات: تاريخ الشـــرق الأدنـــي القديم، ص ٣٦٧. دياكونوف: ميديا، ص ٣١٤-٣٤٣.

٢٧-محمد امـــين زكي: خلاصة تاريخ الكرد وكردســـتان، ١٣/١.

٢٨-محمد اســـماعيل دشـــتي: البلوش تاريخ وحضارة، ص ٣٢٦.

٢٩-السابق، ص ٣٦٤-٣٦٨.

٣٠-توما بووا: لمحة عن الأكراد، ص ٨.

٣٢-سامي سعيد الاسعد، رضا جواد الهاشمي: تاريخ الشرق الأدنى القديم، ص ٨-١٠.

٣٣-سامي سعيد الأسعد، ورضا جواد الهاشمي: تاريخ الشرق الأدنى القديم/ ص ٨.

منذر الموصلـــي: عرب وأكراد، ص ٥٩-٦٢. محســـن محمد المتولي: كرد العراق، ص ١٩.

٣٤-بدران أحمد حبيب: كركوك، ص١٠٢.

*ملاحظة: هذا هو الفصـــل الاول من كتاب (تاريخ الكرد في الحضارة الاســـلامية) للباحث الدكتـــور احمد الخليل، والكتـــاب صادر في دار هـــيرو للنشـــر والطباعة في بيروت سنة ٢٠٠٧. نظرا لأهمية الكتاب ولعدم توفره لدى القارئ، ارتأينا نشر هذا الفصل منه.

انتشار اليهودية في كردستان



د. فرست مرعي

في العصور القديمة، كانت الديانة اليهودية ديانة توحيد في محيط وثني، وكانت تكتسب هويتها من هذا التمايز الواضح والبسيط. أما في العصور الوسطى الغربية وفي العالم الإسلامي، فقد اختلف الأمر تماماً، إذ وجدت اليهودية نفسها في محيط توحيدي إسلامي أو شبه توحيدي مسيحي أدى إلى انطماس معالمها. ولذلك حاول علماء اليهود أن يخلقوا فجوة بين اليهود وأتباع الديانات السماوية الأخرى.

وكان كتابهم المثير للجدل (التلمود) هو ثمرة تلك المحاولة. خلال هذه الفترة ظهر تعريف الشريعة (هالاخاه) للهوية اليهودية، فعرف اليهودي بأنه من ولد لأم يهودية أو من تهوّد([1]).

وقد ساد هذا التعريف منذ ظهور اليهودية الحاخامية مع بدايات العصور الوسطى وإلى بداية القرن التاسع عشر، وهو تعريف ديني إثني (عرقي) حيث أدى إلى ظهور إشكالية أساسية تتعلق بالجانب القومي أو العرقي، حيث يتضمن أن من يولد لأم يهودية يظل يهودياً حتى ولو لم يمارس تعاليم الدين اليهودي، فهو يهودي بالمعنى العرقي.

أما اليهودي المتهوّد، فكان عليه أن يقوم بتنفيذ جميع الأوامر والنواهي، أي بعبارة أخرى يجب أن يكون يهودياً بالمعنى الديني. لكن هذه الإشكالية كانت هي الأخرى في حالة كمون، لأن عدد الذين يتهوّدون، أي يدخلون في اليهودية، كان قليلاً إلى حدٍ كبير، فضلاً عن أن الترابط كان من المتانة بحيث أن أي يهودي يترك دينه كان عليه

أن يتبنـــى ديناً آخر ويندمج في المجتمع الخارجي وينصهر فيه تماماً، الأمر الذي يحل الإشكالية.

وكان الفيلســوف الهولنــدي (ســبينوزا) أول يهــودي يترك الدين اليهودي ولا يتبنى ديناً آخر، أي إنه كان أول يهودي إثني علماني([٢]).

أمــا التعريف الصهيوني اليهــودي فهو إعتبار اليهودي كعنصر عرقي متميز. فهم يتحدثون عن (الجنس اليهودي) وعن اليهود باعتبارهم جنســاً متميــزاً، وقد عرّف كثير مــن الزعماء الصهاينة، اليهوديــة: بأنها (مســألة تتعلق بالدم) وتأسيســاً على مــا تقدم يرى مفكــرو الصهيونية اليهودية أن التزاوج مع الأجانب ســيؤدي إلى تدهور العرق اليهودي وأنه لا بد من تأسيس وطن قومي ودولة مســتقلة يعبر فيها اليهودي عــن عبقريته، ولكن تــم التخلي عن هــذا التعريف بســبب لا علمية النظريــات العرقيــة وعــدم القبوليــة في الغرب خصوصاً بعد أن استطاع الزعيم الألماني هتلر عن طريق هذه النظريات إقامة جينوســايدات لليهود في ألمانيــا وغيرها من الــدول الأوربية التي وقعت تحت سيطرته.

لــذا رأى فريق من الصهاينة أن اليهود جماعة مترابطة ذات تاريخ مشترك منفصل ومحدد، وأن ثمة روابط تراثية (وليست عرقية) فريدة بقيت على مدى قرابة أربعة آلاف سنة بين اليهود.

كمــا أن أصحاب الاتجاه الديني عرّفوا اليهودي على أســاس أن هويــة اليهود القوميــة مصدرها الديــن، إذ لا يمكن التفرقة بين القومية اليهودية والعقيدة اليهودية([٣]).

ومن جانب آخر فإن الدراسات والأبحاث المتعلقة باليهــود الكرد قليلة، والدراســات التي ظهرت الى عالم الوجود تتعلق غالبيتها بالدراسات الوصفية والسياســية والاجتماعيــة،([٤]) ماعــدا الدراســة الاثنولوجية القيمة التي قام بها الباحث اليهودي الالماني اريك براور واكمله الباحث الانثروبولوجي اليهودي الاخر رافائيل باتاي حول يهود كوردستان والصادرة عن دار ئاراس([٥]).

دراسة براور ومن بعده اضافات رافائيل باتاي لــم تتطرق في حقيقــة الامر الى كيفيــة انتقال اليهود الاســرى من فلســطين الى كوردستان على يد الاشــوريين، وانما كان جل اعتمادها في المجال التاريخــي علــى دراســات الرحالة اليهــود الذين جابوا كوردســتان طولاً وعرضاً وكان همهم الاكبر البحث عن الاسباط اليهودية العشرة (الاسطورية) المفقودة، لــذا بدأ بحثه ابتداءً مــن القرن الثاني عشــر الميــلادي عندما قــام بنيامين بــن بونة التطيلي الاندلســي برحلته الى كوردســتان سنة ١١٧١م([٦]) لذلك فان اكثر من١٥٠٠ ســنة من تاريخ اليهود الكــورد مازالت غامضة وبحاجة الى ابحاث ودراســات معمقة تزيل الغموض عن هذا التاريخ الطويــل. ولا اظــن ان دائــرة المعــارف اليهودية استطاعت ان تميط اللثام عن هذا التاريخ المجهول الى حد كبير.

يهــــود كردســـــتان مــــن السبي إلى الهجرة

قبل التحــدث عن كيفيــة انتشــار اليهودية كديانة سماوية في المنطقة الكردية، لابد لنا من ان نعرف اليهودي اولاً ثم اليهودي الكردي، فاليهودي من ولد لام يهودية او من تهود([٧]).

اما اليهودي الكردي فهو كل «من يقطن منطقة يشغلها الكورد ويتكلم الارامية (التارطوم) ولكن ينبغي ان نضيف الى ارضنا هذه بعض المناطق المتفرقة حيث يتحدث اليهود العربية بصورة رئيسية في مدينة نصيبيين مثلاً».

لقد جاءَ اليهود الى كردستان في موجات عديدة لا شك في ان اولها كانت في سنة ٧٣٢ ق.م عندما قام الاشوريون بقيادة ملكهم تجلات بلاصر الثالث (٧٤٥- ٧٢٧ق.م) باسقاط دمشق عام ٧٣٢ ق.م ومن ثم غزو اسرائيل (المملكة الشمالية) اذ سيطروا على اراضي الجليل (شمال فلسطين) وشرق الاردن وتم سبي قبائل نفتالي([٨]) وسكان المدن شرق الاردن الى المنطقة الواقعة تحت سيطرة الدولة الاشورية (كردستان تركيا حالياً)، ولم يبق من مملكة اسرائيل سوى المنطقة المحيطة بالعاصمة السامرة فقط.([٩])

و هناك مسلة آشورية نقشت عليها حملة الملك تجلات بلاصر الثالث على بلاد آرام (سوريا) واسرائيل جاء فيها: قمت بضم جميع بيت عمري في حملاتي السابقة، ولم اترك سوى مدينة السامرة... واخذت نفتالي (احد الاسباط الاثني عشر) وضممتها الى اشور، وعهدت الى رجالي بان يكونوا حكاماً عليها، وجميع سكان ارض عمرى وممتلكاتهم حملت الى اشور»([١٠]).

و عندما خلف شلمانصر الخامس (٧٢٧- ٧٢٢ق.م) تجلات بيلاصر في حكم مملكة اشور، انتهز الملك الاسرائيل هوشع بن ايلاه (٧٣٢- ٧٢٣ق.م) الفرصة ورفض دفع الجزية لاشور، وبدأ في اجراء اتصالات مع الفرعون المصري (سوا sau)، فما كان من الملك الاشوري شلمانصر الا ان تحرك على راس جيشه وحاصر العاصمة السامرة عام ٧٢٤ق.م، مما اضطر هوشع لدفع الجزية. ويبدو ان شلمانصر الخامس تغاضى عن اسقاط العاصمة السامرة لكي يوفر جهده لمحاربة صور، ولكنه على اية حال عندما علم بالاتصالات السرية بين اسرائيل ومصر القى القبض على هوشع وأودعه السجن، وفي رواية اخرى ان هوشع أسر اثناء الحصار.([١١])

و نتيجة لعدم ايفاء المملكة الاسرائيلية بوعودها تجاه الاشوريين ومساندتهم لضمها مدينة صور، فقد بدأ الاشوريون من جديد بمحاصرة السامرة وصور في عهد ملكهم الجديد سرجون الثاني (٧٢٢- ٧٠٥ق.م) الذي خلف شلمانصر الخامس في عرش اشور. وفي السنة الاولى لحكم سرجون سقطت العاصمة السامرة حيث نسب هذا الفضل اليه، بينما يعزو العهد القديم النصر الحقيقي لشلمانصر الخامس.([١٢])

و على اية حال فان الاشوريين القادمين من نينوى هم الذين اسقطوا العاصمة الاسرائيلية السامرة، وبدأوا في عملية تهديد المملكة الثانية (يهودا- المملكة الجنوبية) وتحديداً عاصمتها اورشليم- القدس التي كانت تقع على مسافة حوالي ثلاثين كيلومتراً من الحدود الجنوبية لمملكة اسرائيل.

و قد اتبع الاشوريون اسلوبهم القديم فقاموا بنقل اعداد كبيرة من المهنيين اليهود الى مناطق بعيدة داخل امبراطوريتهم الى حلج والخابور والى مدن اقليم ميديا (كردستان الجنوبية والشرقية).

و قد تحدثت الحوليات الاشــورية باسهاب عن عملية نقل سـكان المملكة الاسـرائيلية الى داخل اراضــي الامبراطوريــة الاشــورية، اذ جاء في نص عائد للملك ســرجون الثاني خلال الســنة الاولى مــن حكمه ما يلــي: «في بداية حكــم الملك انا... بلد السامريين حاصرتها وفتحتها... لاجل الاله... الــذي جعلني احرز النصر... وقــد نفيت ٢٧٢٩٠ شــخصاً من ســكانها وجهزت من بينهــم جنوداً ليقودوا خمسين عربة لاجل حرسي الملكي...».

و بعد ســقوط الدولة الاشــورية عــام ٦١٢ق.م على يد التحالف الكلدانــي- الميدي، فان الدولة الكلدانيــة- البابلية قامت بشــن هجمات عديدة على المملكــة الجنوبية (يهودا) لاســباب عديدة، منها عــدم التزامها بعهودها، فضــلاً عن التدخل المصــري في شــؤونها، ممــا حــدا بالملــك البابلي نبوخــذ نصــر الى اســقاطها نهائياً عــام ٥٨٦ق.م واحتلال عاصمتها اورشليم وتدمير هيكل سليمان (المســجد الاقصى)، وتم جلب آلاف اليهود أســرى فيما عرف بالسبي البابلي.

بخصوص اليهــود الذين تم جلبهم الى مناطق كردســتان، فقد اختفــت اخبارهم، لذا ســماهم الباحثون بالاسباط المفقودة The Lost Tribes، والثابت في التقاليد اليهودية ان هؤلاء هم الاسباط العشرة من مجموع الاثني عشر سبطاً وهم:

ت	الاسباط الاثنا عشر	الاسباط العشرة في كردستان (اسرى السبي الاشوري)	السبطان الاثنان في بابل (اسرى السبي البابلي)	الملاحظات
1	نفتالي	نفتالي	بنيامين	
2	شمعون	شمعون	يهودا	
3	لاوي	لاوي		
4	يساكر	يساكر		
5	زبولون	زبولون		
6	دان	دان		
7	رآوبين	رآوبين		
8	جاد	جاد		
9	أشير	أشير		
10	يوسف	يوسف		
11	بنيامين			
12	يهودا [١٢]			

إمـــارة حـديـــاب (اديابيـــن) اليهوديـــة في كردستان

بعـد أن سـيطر الفرثيون (الاشـغان- ملوك الطوائـف) على مقاليد الامـور في ايران والعراق وكردسـتان في سـنة ١٢٦ ق.م وازاحوا السلوقيين خلفاء الاسكندر المقدوني، تأسست في المنطقة نفسها التي سبي اليها اليهود في العهد الاشوري امارة واسعة مزدهرة تدعى امارة حدياب- اديابين Adiabene و بالعربيـة حـزة، انحدر ملوكها من اسـرة من قبائل السكس (الاسـكيث) التي استكردت بمرور الزمن بجانب القبائل الميدية[١٣]. وقد امتد نفوذ هذه الامارة من منطقة اذربيجان وشـرقي دجلة الى منطقة نصيبين.

وكان ملك هذه الامارة مونوبازوس (موناباز) قد تزوج من شقيقته الملكة هيلانة (توفيت سنة ٥٠م) حسـب العقائد الوثنيـة باعتبارها الديانة الرسـمية للامارة، ورزقا بطفل سـمياه ايزاتيس (عزة الثاني) الذي تولى الامارة سـنة ٣٦م واعتنق اليهودية وامتد حكمة حتى توفي سـنة ٦٠م اذ دام حكـم الامارة ٧٩ سـنة الى ان غزاهـا الامبراطور الروماني تراجان سنة ١١٦م[١٤].

ومن الجدير بالملاحظة ان المؤرخ العراقي احمد سوسـة يناقض نفسـه حينما يحدد موقع امارة حدياب في اقليم كردسـتان، في الوقت الذي يعتبر أهلها من الاراميين بقوله : «و لما كان أهل حدياب من الآراميين لغةً وجنساً فالارجح ان الملك (ايزاط- عـزة) كان قبل تهوده آرامياً يدين بالوثنية».[١٥] والصحيح ان منطقـة حدياب كانت تضم خليطاً مـن القبائل السـكيثية- الميدية التي اسـتكردت حسـب قول المؤرخ الكردي جمال رشيد فضلاً عن سـكانها الكرد الاصليين مع اقليات آرامية وثنية سـرعان ما دخلت في النصرانيـة بعد وصولها الى منطقة كردسـتان في بداية القرن الثالث الميلادي وليس في نهاية القرن الاول كما تزعم بعض المصادر السريانية. يقول المطران ادي شير بهذا الخصوص: «أما حدياب وسـماها العرب حـزة فموقعها بين الزابين وكانت تمتد الى آثـور والى نصيبين ايضاً وكانـت قاعدتهـا مدينة اربيـل وفي الجيل الاول (القرن الاول) للمسـيح كان يملك فيها ملك اسمه ايزاط... وقال عنه يوسـفوس المؤرخ اليهودي انه اعتنق الديانة اليهودية على يد حنينا، واشتهرت امـه هيلانة بانها في مجاعـة حدثت في زمانها في اورشليم جلبت القمح من مصر ووزعته على اهل اورشليم...»[١٦].

وقد عثـر على قبر هيلانـة ملكة حدياب في القدس في المقبرة المعروفة بمقبرة السلاطين (امام مدرسـة المطران) التي يعود تاريخها الى ٥٠- ٦٠م حيث توجد كتابة منقوشـة على قبرها الحجري تدل على تعيينه، وتشـير المعلومات الى ان هيلانة امـرت قبيل وفاتهـا بحفر قبر لهـا في الصخر في القدس ثم حفرت فيما بعد قبور مجاورة لابنائها في نفس المقبرة[١٧].

ويعتقد كثير من الباحثين ان تسـمية القبيلة الكورديـة الضاربة الهذبانية ربما تعود الى الامارة الاديابينيـة بسـبب تطابق مناطق سـكانها، وان مضارب الهذبانية في العصر الاسلامي تقع في نفس مناطق امارة اديابين بين الزابين.

اليهود الكورد في العصر الاسلامي

ان المصادر الاسلامية لم تذكر الا النزر اليسير من اخبار اليهود في العصور الاسلامية التي تلت حقبة الرسالة المحمدية والخلافة الراشدة، والمعلومات التي وردت جاءت على سبيل العرض او تنظيم علاقة اهل الذمة من اليهود والنصارى بالدولة والمجتمع الاسلامي. اما بخصوص اليهود الكردستانيين فالمعلومات عنهم شحيحة لا تتجاوز عدة روايات او بالاحرى روايتين الاولى ذكرها اليهودي المهتدي الى الاسلام السموأل بن يحيى بن عباس المغربي في كتابه افحام اليهود سنة مم١١٦٥([١٨])، والثانية ذكرها الرحالة بنيامين بن تطيلة الاندلسي سنة ١١٧٠م([١٩])، وملخص الروايتين ما ذكرهما بنيامين بقوله: «العمادية يقيم بها نحو خمسة وعشرين الف يهودي([٢٠]) وهم جماعات منتشرة في اكثر من مائة موقع من جبال خفتيان عند تخوم بلاد مادي. ويهودها من بقايا الجالية الاولى التى اسرها شلمانصر ملك اشور ويتفاهمون بلسان الترجوم (لهجة ارامية) وبينهم عدد من كبار العلماء. والعمادية على مسيرة يوم من تخوم بلاد العجم (فارس) يؤدي يهودها الجزية للمسلمين شأن سائر اليهود المقيمين في الديار الاسلامية،... وقبل عشر سنوات (١١٦٠م) قامت في العمادية فتنة داود بن الروحي وكان هذا قد تلقى العلم في بغداد عن حسداي رأس الجالوت (رئيس الطائفة اليهودية) وعن علي رأس مثيبة (غاؤون يعقوب- مدير مدرسة يهودية). فتضلع بالتوراة والفقه والتلمود وسائر العلوم وبرع بلغة المسلمين (اللغة العربية) وآدابهم ونبغ بفنون السحر والشعوذة، فدخل في روعه ان يعلن العصيان على ملك العجم ويجمع حوله اليهود القاطنين في جبال حبتون ومقاتلة النصارى المتمكنين من اورشليم والاستلاء عليها وطردهم منها فشرع بنشر دعوته بين اليهود ويدعم دعوته بالبراهين الباطلة، كأن يقول لهم: (ان الله قيضني لفتح القدس وانقاذكم من نير الاستعباد) فآمنت به جماعة من بسطاء اليهود وحسبوه المسيح المنتظر».([٢١]) وعلى اية حال فقد كان مصير هذه المعركة اليهودية الفشل وقتل مؤسسها على يد السلاجقة.

اثر الحركة الصهيونية على الكرد

كان اليهود الكرد يعيشون في ود وسلام مع مواطنيهم من المسلمين والنصارى وبقية اطياف المجتمع الكردستاني لاتشوب علاقاتهم اية شائبة.

وكان اليهود الكرد قد سبقوا اليهود الاخرين في الهجرة الى فلسطين بصورة فردية لدوافع دينية اعتباراً من عام ١٨١٢م، وبتأثير الرسائل الدعاية التي كان اليهود الكرد يتلقونها من المهاجرين الذين سبقوهم ويصورون لهم الوضع بانه كان مثالياً، فقد بدأ اليهود الكرد في الانضمام الى اخوانهم في فلسطين، فعلى سبيل المثال هاجر جميع يهود قرية برآشي الواقعة شرق مصيف سوارهتوكه شمال دهوك الى فلسطين وبنوا لانفسهم كنيساً هناك([٢٢]).

ولكن هذه الهجرة اتخذت ابعاداً اخرى بعد ظهور الحركة الصهيونية في مؤتمر بازل ومناداتها بانشاء وطن قومي يهودي في فلسطين، ففي الفترة الواقعة بين عامي ١٩٢٠ و١٩٢٦ هاجر الف وتسعمائة

يهودي من كردستان الى فلسطين، وهذا عدد كبير لو قيس بعدد اليهود الكرد آنذاك.

امـا بخصوص النشـاط الصهيوني وتأسـيس الاحزاب والحركات الصهيونية في كردسـتان، فقد كان لمـدن اربيل وكركـوك وخانقين القدح المعلي في هـذا المضمار، ففي اربيـل كان نوريئيل رئيس الطائفة اليهودية فيها مسـؤول النشاط الصهيوني فيها وقد ارسل مبالغ مالية كبيرة الى الكيرن كيمث (الصندوق التأسيسي اليهودي)، ونظراً لذلك فقد دعي لحضـور المؤتمر الصهيوني الخامس عشـر (المنعقد في سنة ١٩٢٧) الا ان معرفة السلطات الملكية العراقية آنذاك وتحريض بعض رؤوسـاء الطائفة اليهوديـة في بغـداد ومن المعارضـين للصهيونية حال دون سـفره، اذ منع من السفر. ومن نشطاء الصهيونية في مدينة كركوك اسحاق دانييل الذي كان نائباً في البرلمان العراقي اعتباراً في سـنة ١٩٢٤ وقد جبى التبرعات لصالح الكيرن كيمث([٢٣]).

امـا في مدينـة خانقين فقد نصـب ابراهيم ساسون نسيم الملقب بابراهام نفسه وكيلاً للكيرن كيمث وكان مهووسـاً بالصهيونية، ورغم خلافه مع رئيس الطائفة اليهودية في خانقين فقد تمكن من ارسـال كمية كبيرة من المال، فضلاً عن ارسال بعض المهاجرين الى فلسطين في عام ١٩٣٥([٢٤]).

و كانت هناك عدة جمعيات صهيونية انشئت في العـراق، كانـت حصة كردسـتان منها اثنتين وهما:

١- منظمة بني يهوذا في اربيل.

٢- منظمة بني يهوذا في خانقين([٢٥]).

وأثنـاء الحـوادث التـي قامـت بهـا المنظمة الصهيونيـة هشـوراه ضـد المنشـآت اليهودية في بغـداد عام ١٩٥٠-١٩٥١ بقصد الضغط على الطائفة اليهودية للهجرة الى فلسطين، قام المحامي الكردي جمـال بابان الذي اسـتوزر عدة مـرات في العهد الملكي بالدفاع عن اليهود المشتركين في هذه العملية وبالأخص مردخـاي بن بورات وتمكن من اطلاق سـراحه بعد ان « تسـلم مبلغاً محترماً من المال» علـى حد تعبير شـلومو هيلل. وقـد اتهم جمال بابان بالخيانة ومسـاعدة الصهاينة آنذاك وارسل اليـه طرد ملغـوم الى منزله، وجـرح من جرائه الخادم الذي يعمل في بيته([٢٦]).

الاماكـن المقدســة والمعابـد اليهودية في كردستان

لليهـود عـدة اماكن مقدسـة خاصة بهم في العراق، أما في كردستان فلديهم عدة أماكن مقدسة تحديدا وهي:

١- قبر النبي ناحوم الألقوشي.([٢٧])

٢- قـبرا حـازان ديفيـد و حـازان يوسـف في العمادية.([٢٨])

٣- كهف إيليـا في قرية بيتنور في منطقة برواري بالا (العليا).([٢٩])

٤- ضريح دانيال ورفاقه في مدينة كركوك.([٣٠])

٥- مرقـدا إسـتير وعمهـا مردخـاي في مدينـة همدان.([٣١])

٦- قـبر ر. ناثانيـل هاليفـي بارزانـي في قرية بارزان.([٣٢])

٧- قبر شموئيل ناثانيل بارزاني في مدينة الموصل ويسمى شيره دين (الأسد المجنون)([٣٣])

أما بخصوص الكنيسات اليهودية (كنشته) في كردستان فلا تكاد مدينة أو قصبة كردية تخلو منها، بعكس القرى الكردية فإنها تخلو من الكنيسات إلا ما ندر. فقريتي سندور وبيتنور (بيت النور) يهوديتان خالصتان، وهناك قرى كردية أخرى تتواجد فيها الكنيسات مثل:

ت	إسم القرية	الملاحظات
-١	نيروه	قرية في كردستان العراق بالقرب من الحدود التركية
-٢	بارزان	ناحية تابعة لقضاء ميرگەسور وهي مسقط رأس الزعيم الكردي مصطفى البارزاني
-٣	برآش	قرية تقع في شرق مصيف سواره توكا في سفح جبل گاره
-٤	جلي (جقورچه)	ناحية تقع في كردستان تركيا بالقرب من الحدود العراقية
-٥	كوهرز	قرية تقع شرق العمادية
-٦	شندوخا	قرية تقع في ضواحي دهوك
-٧	شوخو	قرية تقع شمال غرب العمادية
-٨	شرانش	قرية تقع شمال زاخو
-٩	ميزه	قرية تقع في سفح جبل گاره
-١٠	شوشى	قرية تقع شرق عقره
-١١	هركي	منطقة تقع شمال شرق بارزان
-١٢	تاصيا	قرية تقع في كردستان تركيا قرب أورمار
-١٣	رولكة	قرية تقع قرب العمادية
-١٤	روبار	قرية تقع قرب العمادية
-١٥	رفلا	قرية تقع قرب العمادية
-١٦	گەرەگو	قرية تقع شرق مصيف سرسنگ
-١٧	قدش	قرية كبيرة (مجمع) تقع غرب العمادية
-١٨	كاني بلاف	قرية تقع في سفح جبل متين
-١٩	گرزنگل	قرية تقع في شرق الشيخان
-٢٠	كمىَ	قرية تقع في شرق الشيخان

وفيما يلي جدول باسماء واعداد الكنيسات اليهودية في المدن والقصبات الكردية:

ت	الموقع	العدد
١-	أربيل	٣
٢-	العمادية	٢
٣-	كركوك	٢
٤-	زاخو	٢
٥-	دهوك	2
٦-	السليمانية	١
٧-	باشقلعه	١
٨-	كويسنجق	١
٩-	حلبجه	١
١٠-	عقره	١
١١.	شقلاوة	١
١٢-	رواندوز	١
١٣-	خانقين	١
١٤-	كفري	١
١٥-	پنجوين	١
١٦-	هيزان	١
١٧-	سنة (سنندج)	٢
١٨-	أورمية	١
١٩-	سابلاغ – مهاباد	١
٢٠-	شنو (اشنويه)	١
٢١-	دياربكر	١
٢٢-	ماردين	١
٢٣-	جزيرة ابن عمر	١
٢٤-	كرمنشاه	١
٢٥-	سرپيل زهاب	١

كمـا كانـت تتواجد في بعض المدن والقرى الكردية مدارس يهودية ملحقة بالكنيسـات أو منفصلة عنها، وفيما يلي جدول بمواقع هذه المدارس:

ت	الموقع	الملاحظات
١-	أربيل	مدرسة ملحقة بالكنيس
٢-	كركوك	المدرسة الاسرائيلية في كركوك
٣-	عمادية	مدرسة ملحقة بالكنيس
٤-	سنة (سنندج)	عاصمة كردستان إيران (مدرستان احداهما للذكور والاخرى للاناث)
٥-	خانقين	مدرسة ملحقة بالكنيس
٦-	زاخو	مدرسة ملحقة بالكنيس
٧-	شنو (اشنوي)	مدينة في كردستان إيران
٨-	نيروه	قرية في كردستان العراق بالقرب من الحدود التركية

الهوامش:

(١)د. عبدالوهاب المسـيري: من هو اليهودي، دار الشرق، القاهرة، الطبعة الثالثة ٢٠٠٠، ص٣١.

(٢) د. عبد الوهاب المسيري: من هو اليهودي، دار الشروق، القاهرة، الطبعة الثالثة ٢٠٠٠،ص٣١-٣٢.

(٣) عبـد الوهاب المسـيري: من هـو اليهودي، ص٦٤-٦٥.

(٤) غنيمة، يوسـف رزق الله: نزهة المشتاق في تاريـخ العراق، مع ملحق بتاريـخ يهود العراق في القرن العشرين، بقلم مير بصري، دار الوراق لندن، ١٩٩٧؛ معـروف، خلدون ناجـي: الأقلية اليهودية في العـراق بين سـنة ١٩٢١ – ١٩٥٢، جزءان، مركز الدراسات الفلسطينة، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، بغـداد الطبعة الأولى، ١٩٧٥؛ گريه، يعقوب يوسف: يهود العراق تاريخهم، أحوالهم، هجرتهم، الدار الأهلية للطباعة الأردن، الطبعة الأولى، ١٩٩٨.

(٥) نقلها إلى العربية شـاخوان كركوكي وعبد الرزاق بوتاني، أربيل الطبعة الأولى، ٢٠٠٢.

(٦) رحلة بنيامين: ترجمها عن الاصل العربي وعلق حواشيها وكتب ملحقاتها عزرا حداد مصدرة بمقدمة للمؤرخ الكبير الاسـتاذ عبـاس العزاوي، بغداد الطبعة الاولى ١٣٦٤هـ- ١٩٤٥م.

(٧) المسـيري، عبـد الوهاب: من هـو اليهودي، القاهرة دار الشروق الطبعة الثانية، ٢٠٠٠م، ص ٣١.

(٨) نفتالي: احد الاسباط الاثني عشر ينتمون الى نفتـالى بـن يعقوب بن اسـحاق بـن ابراهيم

(عليهم السـلام)، وهذا السـبط استقر في منطقة الجليل الشرقي بما في ذلك بحيرة طبرية بناءً على توجيهات خليفة موسـى (عليه السلام) يوشع بن نون، وبذلك يكون اول سـبط اسـتقر في منطقة الحوريين التي سميت فيما بعد بلاد كوردوئيني- كردستان.

(٩) العهـد القديم- الملوك الثاني ١٥:٢٩؛ اخبار اليوم الاول ٥:٢٦.

(١٠) سوسـة، احمد: العرب واليهود في التاريخ، ص ٣٠٥- ٣٠٦.

(١١) عبـد الحليـم، مصطفى كمـال وزميله: اليهود في العالم القديم، دمشق- بيروت دار القلم، ١٤١٦هـ- ١٩٧٥م، ص ١٤٨ نقلاً عن شـموئيل بابين: تاريخ اسرائيل، ص ٢٤٩.

(١٢) العهد القديم: المصدر نفسه

(١٣) د. جمال رشـيد: ظهور الكرد في التاريخ، اربيل دار ئاراس، ٢٠٠٣م ١٢ ص ٢٦٠.

(١٤) احمـد سوسـة: ابحـاث في اليهوديـة والصهيونية، اربد، دار الامل، ٢٠٠٣م، ص ١١٢- ١١٣.

(١٥) احمد سوسة: المرجع السابق، ص ١١٣.

[16] تاريخ كلدو وآثور، بيروت ١٩١٣م، ١٢ ص ١٧٨- ١٧٩؛ وقد جانب الصواب جمال رشيد عندما ذكـر ان الملـك مونوبازوس والد عـزة قد اعتنق اليهوديـة، والصحيـح ان عـزة هو الـذي اعتنق اليهوديـة، عندما ارسـله والده الى امارة ميسـان (جنوب العراق) لينشأ هناك برعاية ملكها اينگاى الاول. وقـد عاد عزة بعد اعتناقه اليهودية لحكم امارة حدياب (اديابين) وعمل على لتوسيع نفوذ اليهودية فيها. انظر.

Javier Teixidor, The King dom of Adiabene and Hatra, Berytus, 1967, .vol. 27

[17] احمد سوسة المرجع السابق، هامش 16 ص ١٤٠ نقـلاً عن ميلر بـروز: مخطوطات البحر الميت، الترجمة العربية، ١٩٦٧، ص ٢١٢.

[18] تقديم، تحقيق، تعليق د. محمد عبدالله الشـرقاوي، طبع ونشـر الرئاسـة العامة لادارات البحوث العلمية والافتاء، الدعوة والارشاد، الرياض، السعودية ١٤٠٧ه، ص ١٨١- ١٨٤

[19] رحلة بنيامين: المصدر السابق، ص ١٥٤- ١٥٥.

[20] يبـدو ان بنيامـين قد بالـغ في تقدير نفـوس اليهود في العماديـة كعادته في تضخيمهم في باقي بقاع العالم الاسـلامي بالرغم من كونهم اقلية في كردستان وباقي المناطق.

[21] المصدر نفسه، ص ١٥٥.

[22] اريـك براور: المرجع السـابق، ص ٧٩- ٨٠.

[23] السـوداني، صـادق حسـن: النشـاط الصهيوني في العراق، الجمهورية العراقية منشورات وزارة الثقافة والاعلام، دار الرشيد ١٩٨٠، ص ٦٢.

[24] السوداني: المرجع السابق، ص ٦١- ٦٢

[25] المسـيري، عبد الوهاب محمد بالاشتراك مع سوسن حسين، موسوعة المصطلحات والمفاهيم الصهيونيـة- رؤية نقدية، القاهرة مطابع الاهرام التجارية، ١٩٧٤.

[26] المفتي، عبد المنعم: التغلغل الاسـرائيلي في كوردسـتان العراق - صحيفة الشـرق الاوسط،

العدد ٤٣٧٨ في ١٩٩٧.

[27] پى رەش: بارزان وحركة الوعي القومي الكردي 1914-1826، 1980، ص26.

[28] يوسف رزق الله غنيمة: نزهة المشتاق في تاريخ يهود العراق، لندن دار الوراق، ١٩٩٧، ص٢٤٤-٢٤٦.

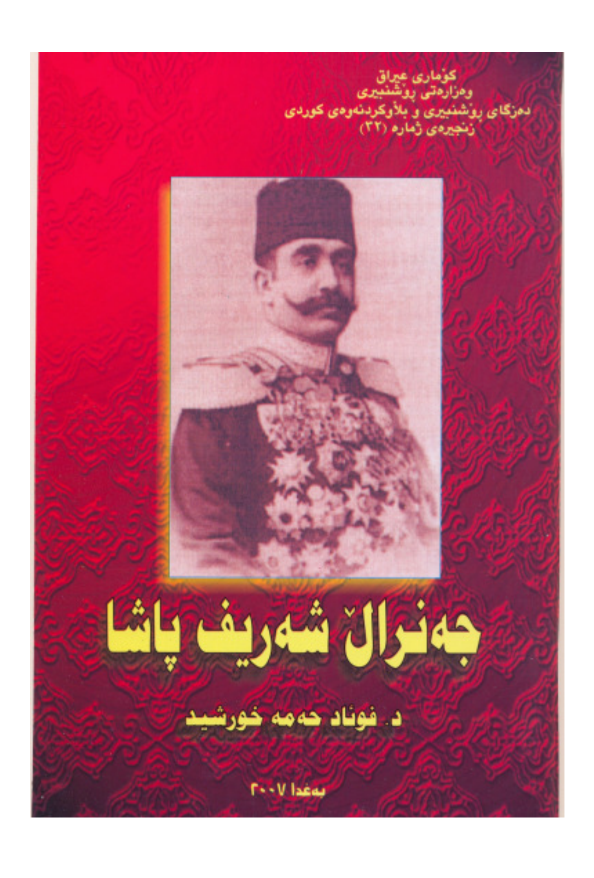
[29] إريـــك براور: يهود كردســـتان، نقله الى العربية شـــاخوان كركوكي وعبدالـــرزاق بوتاني، اربيل دار ئاراس ٢٠٠٢م، ص٣٥٢.

[30] إريك براور: المرجع نفسه، ص352.

[31] إريك براور: المرجع نفسه، ص٣٥٢.

[32] رحلـــة بنيامـــين، ترجمهـــا عن الاصل العبري وعلق حواشيها وكتب ملحقاتها عزرا حداد، بغـــداد المطبعة الشـــرقية،١٣٦٤هـ - ١٩٤٥م، ص١٥٨؛ همدان، اعرق مدن التاريخ، وزارة الثقافة والارشاد الاسلامي، طهران – ايران، ١٩٩٥، بلا صفحة.

[33] إريـــك بـــراور: المرجع نفســـه، ص٣٥٢، ويبدو ان الكاتب ناقض نفسه فهو يقول في موضع آخر أن قبر ناثانيل هاليفي بارزاني يقع في مدينة الموصل وان يهودها يزورونه للتبرك به.



الجنرال شريف باشا

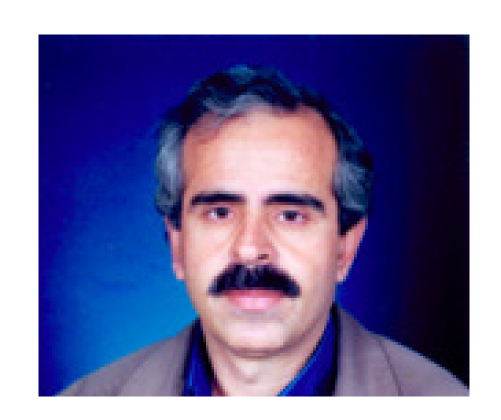
تأليف:
د. فؤاد حمه خورشيد

من مطبوعات
دار الثقافة والنشر الكردية في بغداد
٢٠٠٨

الكرد في بلاد مصر

٣-٣

د. محمد علي الصويركي
عمان - اتحاد الكتاب والادباء الاردنيين



كرد مصر يقودون حركة التنوير في العصر الحديث

في مطلع القرن العشرين وحتى منتصفه نبغ العديد من الأعلام الكردية المقيمة في مصر واصبحوا من كبار الشعراء والأدباء والمصلحين والتنويريين أمثال الشيخ محمد عبده، ومحرر المرأة قاسم أمين، وأمير الشعراء احمد شوقي، والأديب الذائع الصيت عباس محمود العقاد، والأسرة التيمورية. والقارئ الشيخ عبد الباسط محمد عبد الصمد ...الخ وكان لهؤلاء الرواد دور كبير في حركات الإصلاح الديني والاجتماعي والفكري والأدبي ليس على مستوى مصر حسب، بل تجاوزت شهرتهم إلى العالم العربي، تقول الصحفية المصرية الكردية "درية عوني" في هذا الصدد: "كثير من المصريين الذين لهم أصل كردي يعترفون به ولا ينكرونه، ولكن الشيء العجيب إنصهارهم في مصريتهم دون استثناء، لذلك يقول كرد العراق: إن الكرد لم ينصهروا في أي مكان إلا في مصر". وترد على ذلك القول "ألم يؤكد احمد شوقي وعباس العقاد ومحمود تيمور وقاسم أمين على أصلهم الكردي، وهل هناك من هو أكثر منهم مصرية؟".

وفيما يلي تعريف بهذه القامات الكردية على الساحة المصرية:

الإمام المصلح الشيخ محمد عبده: رائد الإصلاح والتجديد في الإسلام و في العصر

وهو محمد عبده بن حسن خير الله الكردي: فقيه، مفسر، متكلم، أديب، صحافي، سياسي، كان مفتي الديار المصرية، ومن كبار رجال الإصلاح والتجديد في الإسلام في العصر الحديث.

ولد في محلة نصر بالبحيرة سنة ١٨٤٩، ونشأ فيها. ثم انتقل إلى القاهرة وتعلم بالأزهر الشريف، ونال شهادة العالية سنة ١٨٧٧.

تصوف وتفلسف، وعمل في التعليم بدار العلوم ومدرسة الألسن ١٨٧٨، وكتب في الصحف ولا سيما جريدة "الوقائع المصرية" وتولى تحريرها سنة ١٨٨٠. وجعلها منبراً لنبهاء الكتاب، ومنهم الشاب سعد زغلول. ولما احتل الإنكليز مصر ناوأهم. وشارك في مناصرة الثورة العرابية ١٨٨٢، فسجن ٣ اشهر للتحقيق، ونفي إلى بلاد الشام، فنزل بيروت وعمل في التدريس في الكلية الإسلامية، ولم يلبث أن لحق بأستاذه جمال الدين الأفغاني في باريس، وأصدر معه جريدة "العروة الوثقى" الداعية إلى حرية الفكر، ومناهضة الاستعمار، وبث الأفكار الإصلاحية.

ثم عاد مرة ثانية إلى بيروت، فاشتغل في التدريس والتأليف، وتعلم اللغة الفرنسية على كبر، وأفاد منها في توسيع مداركه وإكمال ثقافته العصرية.

سمح له بالعودة إلى مصر سنة (١٨٨٨)، وهناك تولى منصب القضاء في المحاكم الأهلية، وعهد إليه بإلقاء المحاضرات في الأزهر الشريف، ثم رفع مستشاراً في محكمة الاستئناف سنة ١٨٩١، ثم عين مفتياً للديار المصرية سنة ١٣١٧ هـ /١٨٩٩. واستمر في هذا المنصب إلى أن توفي بالإسكندرية بمرض السرطان الكبدي يوم ١١ حزيران سنة ١٩٠٣، ودفن في القاهرة باحتفال مهيب.

من مؤلفاته: "تفسير القرآن الكريم – ط" لم يتمه، و "رسالة التوحيد ـ ط" صغيرة، في الفلسفة والتصوف، و "حاشية على شرح الدواني للعقائد العضدية ـ ط" ، و "شرح نهج البلاغة ـ ط"، و "شرح مقامات البديع الهمذاني ـ ط" ، و "الإسلام والرد على منتقديه ـ ط" من مقالاته، و "الإسلام والنصرانية مع العلم والمدنية ـ ط" . و "الثورة العرابية" لم يتمه . وترجم رسالة "الرد على الدهريين ـ ط" .

قامت دعوته الإصلاحية على أسس ثلاثة: العودة بالإسلام إلى ما كان عليه في العهد الأول من تحرر واجتهاد . والنهوض باللغة العربية وإحياؤها. وإخراج حقوق الشعوب وتخليصها من طغيان الحكام.

حاول أن يلائم من نقاء الإسلام والثقافة الغربية المعاصرة. مع تمسكه بالمبادئ الإسلامية الأصلية. كما رآها ابن القيم، والغزالي.

نادى بالتسامح الديني والتقارب بين الشعوب، ورأى أن السبيل الحق لتحرير الشعوب هو التعليم والتربية[٦٢].

قاسم أمين محرر المرأة العربية

محرر المرأة القاضي والمصلح الاجتماعي قاسم بن محمد بك أمين، كاتب مصري ذائع الصيت. كان جده ابن أمير من أمراء كرد السليمانية في

كردستان العراق، اخذ رهينة إلى الآستانة لخلاف كان بين الأكراد والدولة العثمانية، وكان ذلك الرهينة هو محمد أمين بك والد قاسم، فجئ به إلى مصر زمن الخديوي إسماعيل باشا، ودخل في الجيش المصري حتى ارتقى إلى رتبة (ميرآلاي).

ولد قاسم في بلدة (طرّة) بمصر سنة ١٨٦٣، وانتقل به والده إلى الإسكندرية فالقاهرة حيث تلقى دراسته، اتصف خلالها بنجابته وقوة ذكائه. وتابع تعليمه في الأزهر، وكان وثيق الصلة بالإمام والمصلح المعروف محمد عبده، والزعيم الكبير سعد زغلول. أرسل ببعثة إلى فرنسا، وهناك أكمل دراسة الحقوق في جامعة مونبيلية. فعاد إلى مصر سنة ١٨٨٥، وعين وكيلا للنائب العمومي بالمحكمة المختلطة، وتدرج في مناصب القضاء حتى كان مستشاراً بمحكمة الاستئناف، وخدم في القضاء المصري لمدة ٢٣ سنة، كان فيها مثالا للعدالة والنزاهة، والشجاعة الأدبية. توفي بالقاهرة بالسكتة القلبية عن عمر يناهز الثالثة والأربعين سنة في ٢١ نيسان١٩٠٨.

دعا قاسم أمين في كتاباته إلى تحرير المرأة العربية ورفع شأنها للرقي الاجتماعي، ومشاركتها الرجل في الحياة العامة وفق تعاليم الإسلام. فوضع كتاب «أسباب ونتائج وأخلاق ومواعظ» ١٨٩٨، وكتاب «تحرير المرأة « ١٨٩٩، و» المرأة الجديدة» ١٩٠٦. وكان لصدور الكتابين الآخيرين دوي كبير في العالم العربي آنذاك. وله كتاب ثالث سمي «كلمات قاسم بك أمين»، وكان أسلوبه يقوم على الحجة والإقناع الهادي، وأفكاره سامية ملتزمة بالمبادئ الإسلامية.

وقد أثارت آراؤه التقدمية كثيرا من المقالات والسجالات والمناقشات بين كتاب عصره. وكانت دعوته إلى تحرير المرأة وتثقيفها وإخراجها من العزلة التي فرضت عليها، لاقت دعوته صدى واسعا بعد ذلك في مصر والبلاد العربية، واستحق بجدارة لقب « محرر المرأة « العربية[٦٣].

احمد شوقي:
أمير شعراء العرب في القرن العشرين

إنه أحمد شوقي بن علي بن أحمد شوقي: شاعر الأمراء، وأمير شعراء العرب في القرن العشرين. ولد بالقاهرة لأب كردي سنة ١٨٦٨، قدم جده إلى مصر من منطقة الجزيرة (بوتان)، والتحق بخدمة محمد علي باشا الكبير والي مصر، وأرتقي فى مناصب الحكومة . تمازجت في عروق شوقي دماء عديدة من كردية وشركسية ويونانية وتركية فأعطته هذا النبوغ.

في الجزء الأول من ديوانه المسمى (الشوقيات) دون في مقدمته عن حياته وأخبار أسرته، فقال: « سمعت أبي رحمه الله يوصلنا إلى الأكراد فالعرب ،وأن والده قدم هذه الديار يافعاً يحمل وصية احمد باشا الجزار إلى والي مصر محمد علي باشا»، وكان جده أحمد شوقي الذي حمل اسمه ولقبه يحسن الكتابة باللغتين العربية والتركية خطاً وإنشاء، فادخله محمد علي باشا في معيته...

كان أبوه مبذراً بدد ما عنده من أموال، فكفلته جدته اليونانية (نمزار) وهو في المهد، وكانت من وصائف قصر الخديوي إسماعيل. فنشأ في القصر حياة أرستقراطية باذخه.

بعثه الخديوي توفيق على نفقته إلى فرنسا لدراسة الحقوق والآداب الفرنسية، فسافر سنة ١٨٨٧، ودرس في جامعة مونبليية وأحرز منها إجازة الحقوق.

بعد عودته إلى مصر سنة ١٨٩١، تعهده الخديوي عباس، وحضر مؤتمر المستشرقين في جنيف سنة ١٨٩٦ مندوباً عن مصر. وبعد عودته جعله الخديوي عباس شاعره الخاص، ورئيسا للقسم الإفرنجي في حاشيته. وكان شعره تقليدياً يمدح فيه الأسرة الحاكمة.

تزوج وهو فتى في متصف العقد الثالث، فحملت إليه زوجته ثروة ضخمة عن أبيها فأصبح من كبار الموسرين، ورزق بثلاثة أولاد، بنت وولدين أكبرهم (علي).

ولما نشبت الحرب العالمية الأولى، خلعت بريطانيا عباساً لاتصاله بالأتراك، وأبعدت شاعره (شوقي) عن مصر، فأختار الأندلس، واتخذ برشلونة له مسكنا. وهناك اطلع على مجد المسلمين الغابر، وبكاه في سينيته المشهورة. واتجه في شعره اتجاها وطنيا، عبر فيه عن آلام الأمة وآمالها.

عاد شوقي إلى مصر في أواخر سنة ١٩١٩، واستقبل استقبالا رائعا كان على رأس مستقبليه شاعر النيل حافظ إبراهيم. وانصرف إلى العمل المجدي، فنظم وألف، وكان في كل صيف يقصد الآستانة، أو بعض مصايف أوروبة و لبنان.

في سنة ١٩٢٧ عقد مهرجان لتكريمه، فجاءت وفود الأدب من جميع الأقطار العربية، وبايعته بإمارة الشعر، فبعد أن كان «شاعر الأمير»، صار «أمير الشعراء».

عاش سنواته الأخيرة عيشة هادئة خصبة، يتمتع بجاه عريض، ومال وفير، وأسرة نامية، وشهرة طائرة. حتى توفاه الله عام ١٩٣٢. فانطوت إمارة الشعر من بعده.

من آثاره ديوان «الشوقيات»، و ديوان «دول العرب وعظماء الإسلام». ومسرحيات شعرية مثل: «عنترة»، «مجنون ليلى»، «مصرع كيلوباترا»، «علي بك الكبير»، «قيس وليلى»، «قمبيز». وله في النثر «أمير الأندلس» ١٩٣٢، قصة تمثيلية، و«أسواق الذهب» ١٩٣٢ ، مقالات اجتماعية. وقد تغنى بشعره كبار المغنيين العرب وعلى رأسهم كوكب الشرق «أم كلثوم».

قال عنه زكي فهمي: كان كبير النفس، عالي الهمة، ظريف الحديث، سخي اليد، محترم الجانب كثيرا، محبوبا لدى عظماء الأمة وكبرائها لغزارة فضله وسمو أدبه[٦٤].

الأديب الكبير عباس محمود العقاد

هو عباس أفندي بن محمود بن إبراهيم بن مصطفى العقاد : أديب ، شاعر . ولد في بندر أسوان ١٨٨٩م، و أصل أجداده من كرد ديار بكر كما روى قريبه الأديب عامر احمد العقاد، أما أمه فهي أيضاً كردية من أسوان، أخذ عنها امتداد القامة، والصبر على الوحدة، والصمت الطويل.

دعي بالعقاد لان أحد أجداده كان يعمل في عقادة الحرير، تلقى تعليمه الابتدائي بمدرسة أسوان الأميرية فتخرج منها سنة ١٩٠٣، وكان والده يصحبه أيام دراسته الأولى إلى مجلس الأدباء مما شوقه إلى مطالعة الكتب الأدبية، كما تعلم في صباه

الإنكليزية والألمانية والفرنسية .

ولظروف خاصة اضطر للعمل في سن مبكرة، فلم يتابع الدراسة النظامية، فاشتغل بالصحافة، وكان أول عمل صحفي له في جريدة الدستور، ثم كتب في المؤيد، والأهالي، والأهرام، ونشر فيهما مقالاته السياسية والأدبية والنقدية، وأقبل على تثقيف نفسه ثقافة واسعة، فكان مثال المثقف العصامي، وغدا علما ذائع الصيت، فانتخب عضوا عاملا في مجمع اللغة العربية في القاهرة، وعضوا مراسلا في المجمع العلمي بدمشق، وعضوا مؤازرا في المجمع العلمي العراقي. وعضوا في المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم، توفي بالقاهرة ١٩٦٤، ودفن بأسوان . بعد أن عاش عازبا ، وان كان قد عاش قصة حب سجلها في روايته الوحيدة « سارة»، ولم يورث هذا العملاق إلا السمعة الأدبية الرائعة، ونحو ٨٣ كتابا.

بدأ إنتاجه الشعري قبل الحرب العالمية الأولى، فأصدر ديوانه الأول عام ١٩١٦، فأسس مع عبد الرحمن شكري وإبراهيم المازني حركة « الديوان»، التي كان هدفها تطوير الشعر العربي لكي يتحرر من القوالب الموروثة التي اعتمدها شوقي وحافظ إبراهيم، وطمح الثلاثة إلى إصدار موسوعة أدبية نقدية من عشرة أجزاء تضم أبحاثهم وآراءهم حول هذا الموضوع، لكنهم لم يصدروا إلا الجزء الأول، ثم تفرق الشمل.

اتجه العقاد إلى المقال السياسي، والأبحاث الإسلامية، واتخذ من البيئة المصرية ومشاهير الحياة العادية مصادر الإلهام . ولتأكيد هذا المذهب خاض معارك شديدة مع أنصار القديم، تتمثل حدتها الأولى في كتاب اشترك فيه مع المازني وصدر باسم «الديوان» ١٩٢١. كما عني بابن الرومي وكتب عنه كتابا كبيرا . وقد غلب فن المقالة على إنتاج العقاد . ثم كتب سلسلة سير لأعلام الإسلام بطريقة خاصة عرفت باسم «العبقريات» وكانت أشبه برسم الشخصيات منها «عبقرية محمد»، «عبقرية عمر»، «عبقرية المسيح»، «عبقرية الإمام علي»، «ذو النورين عثمان بن عفان»، و «أبو الشهداء الحسين بن علي»، «الصديقة بنت الصديق»، «الديمقراطية في الإسلام»، «الإسلام في القرن العشرين»، «فاطمة الزهراء والفاطميون». «مطلع النور أو طوالع البعثة المحمدية»، «عمر بن العاص»، «معاوية بن أبى سفيان في الميزان»، «أبو نواس الحسن بن هانئ»، «جميل بثينة» ، « شاعر الغزل عمر بن أبى ربيعة»، «رجعة أبي العلاء»، «سعد زغلول». «الشيخ الرئيس ابن سيناء». «أثر العرب في الحضارة الأوروبية»، «الفلسفة القرآنية»، «الصهيونية العالمية»، «التعريف بشكسبير»، «الشيوعية والإنسانية»، «التفكير فريضة إسلامية»، «ابراهيم أبو الأنبياء»، «إبليس»، «الفلسفة القرآنية»،» و «في اللغة العربية»، «اللغة الشاعرة مزيا الفن والتعبير»، «ما يقال عن الإسلام»، «مذهب ذوي العاهات»، «لهيب الصدق»، «فلاسفة الحكم في العصر الحديث»، «سارة»، «ساعات بين الكتب»، «شاعر أندلسي وجائزة عالمية»، «داعي السماء بلال بن رباح مؤذن الرسول»، «عقائد المفكرين في القرن العشرين»، «لاشيوعية ولا استعمار»، «رجال عرفتهم»، «مع عاهل الجزيرة العربية»،

«هتلر في الميزان»، «هذه الشجرة»، «المرأة في القران الكريم»، «روح عظيم المهاتاما غاندي»، «عبد الرحمن الكواكبي».

قال عنه زكي فهمي: كان رقيق الشعور، عصبي المزاج يتأثر من أقل مؤثر، وله أزمات نفسية يكون فيها على تماسكه وتلطفه مهتاج الأعصاب، سريع الامتعاض، رقيق الإحساس، صاحب نفس عالية.

وكان صاحب مواهب نادرة ، متقد الذكاء، موسوعي الثقافة رغم انه ابن التعليم الابتدائي فقط، وعصامية نادرة، وقدرات ذهنية فائقة. وقدم لنا معرفة سائغة فأنار أفكارنا وعقد بيننا وبين هذا الفكر الجديد صلة طورت من معارفنا[٦٥].

العلامة احمد تيمور باشا

وهو احمد بن إسماعيل بن محمد بن إسماعيل بن علي تيمور، الكوراني، الكردي(١٨٧١-١٩٣٠م): أديب، لغوي، باحث، مؤرخ. مولده ووفاته بالقاهرة. تولى والده إسماعيل باشا منصب رئاسة ديوان الخديوي، وعندما توفي ترك احمد صغيراً فربته أخته « عائشة التيمورية « الشاعرة المعروفة. تلقى تعليمه في مدرسة (مارسيل) الفرنسية، وكان مولعاً اشد الولع بالأدب العربي، ثم تعلم العربية والفارسية والتركية. وكان ثرياً وشغوفاً بالمطالعة، مكنه ثراؤه من اقتناء المخطوطات والكتب النادرة، حتى بلغت حوالي ١٩ ألف مجلدا، آلت بعد وفاته إلى دار الكتب المصرية.

شجع احمد تيمور باشا الجهود العلمية لإحياء التراث العربي، وكان يكره المناصب الحكومية، ورغم ذلك عين عضوا في مجلس الشيوخ المصري منذ إنشائه ١٩٢٤ ـ ١٩٣٠ ثم استقال منه لانحراف صحته، ومنح رتبة الباشوية ١٩١٩. وأصبح عضوا في لجنة الآثار المصرية، والمجمع العلمي في دمشق والقاهرة. والمجلس الأعلى لدار الكتاب المصري لأكثر من مرة. تزوج من ابنة وزير الداخلية احمد رشدي باشا ورزق بثلاثة أبناء: إسماعيل، ومحمد ومحمود الأديبين المعروفين.

توفي بالقاهرة يوم ٢٦نيسان ١٩٣٠، فرثاه شعراء عصره، ومن بينهم الشاعر العراقي محمد بهجت الأثري الذي قال:

يا ناعياً من مصر خير سراتها
أعلمت أنك قد نعيت النيلا ؟
إن المصاب بمثل احـــمد إنما
يذر النفوس تسيل منه مسيلا
علم رعى الفصحى وأحيا مجدها
وأحلها فوق اللغات مقيلا[٦٦].

الأديب محمد تيمور

وهو محمد بن احمد بن إسماعيل باشا تيمور (١٨٩٢-١٩٢١م): الشاعر الممثل، والمؤلف المسرحي، ومن اشهر مؤسسي الأدب القصصي والمسرحي في مصر.

مولده ووفاته بالقاهرة. سافر إلى برلين لدراسة الطب، ثم ترك الدراسة وانتقل إلى باريس، واقبل على قراءة كتب الأدب الفرنسي. وعاد بعد ثلاث سنوات إلى مصر١٩١٤. وانصرف منذ ذلك الحين إلى المسرح والأدب متأثرا بالمذهب الواقعي الذي ساد الأدب الأوروبي في زمنه. اشترك في تأسيس

«جمعية أنصار التمثيل»، ومثلت له الفرق المهدية الكثير من المسرحيات مثل (عبد الرحمن رشدي، منيرة المهدية، عكاشة، عزيز عيد). وعدة كوميديات اجتماعية منها: «العصفور في القفص»، و «عبد الستار أفندي» ١٩١٨، و «الهادية» ١٩٢٠، وأوبريت «العشرة الطيبة» التي لحنها سيد درويش. وأولع بالتمثيل فألف فرقة تمثيلية عائلية، كان هو بطلها ومؤلف «رواياتها». وأجاد نظم «المونولوجات» التمثيلية وإلقاءها. لكن المنية عاجلته في الثلاثين من عمره.

يعد محمد تيمور من رواد القصة القصيرة في مصر والعالم العربي، وعلى يديه ولدت القصة العربية الحديثة مع قصته الأدبية « في القطار»، وكان رائداً في مجال القصة والمسرح . وينشر بأدب مصري قومي، محلي الصبغة والطابع، وتأثر في واقعيته وأنماط قصصه بالأدب الفرنسي بعامة.

قال فيه المستشرق الروسي كراتشسوفسكي: إنه منشئ الأقصوصة المصرية، ومبتكر التصوير الواقعي للحياة الاجتماعية الحديثة، كان ملماً كل الإلمام بالآداب الأوروبية. وطبع أقاصيص صغيرة مأخوذة من صميم الحياة المصرية، بأسلوب يحاكي موباسان أو تشيخوف.

من آثاره: «وميض الروح ـ ط»، و»المسرح المصري ـ ط» وفيه روايتان فكاهيتان من قصصه إحداها «العصفور في القفص»، والثانية «عبد الستار أفندي». وكتاب «ما تراه العيون ـ ط» جمعت فيه قصصه وخواطره بعد موته[٦٧].

الأديب محمود تيمور: مؤسس فن الأقصوصة في الأدب العربي الحديث

وهو محمود بن أحمد بن إسماعيل باشا تيمور(١٨٩٤ – ١٩٧٣م): أمير القصة في العالم العربي، فوالده أحمد تيمور باشا المحقق العلامة، وعمته الشاعرة عائشة التيمورية، وأخوه الأديب محمد تيمور.

ولد بالقاهرة، وتعلم بالمدارس المصرية، سافر إلى سويسرا للاستشفاء، وهناك استهواه الادب الفرنسي والروسي فعكف على دراستهما، وبعودته إلى مصر أخذ على نفسه النهوض بالأدب الروائي بجميع ألوانه، من رواية و مسرحية وأقصوصة .

بدأ كتابة قصصه أول الأمر بالعامية (١٩١٩)، ثم أتقن الفصحى واتخذها أداة كتابته. وصور في قصصه أبناء الشعب والطبقة الكادحة في حياتهم اليومية بلهجتهم العامية. ونظم في شبابه الشعر المنثور، وترجم قطعا أدبية وبحوثا عن الفرنسية.

اختير عضوا في مجمع اللغة العربية في القاهرة ١٩٤٩. وعضوا مراسلا في المجمع العلمي العراقي١٩٦١، وكان ينشر روايته بنصيها العامي والفصيح في مجلد واحد، توفى مصطافاً في لوزان بسويسرا يوم ٢٣ آب ١٩٧٣، الى القاهرة هناك.

أما آثاره الروائية فتنوف عن الخمسين عملا، ترجم بعضها إلى لغات شتى، وهى تدور حول قضايا عصرية وتراثية و تاريخية فضلا عن روايات استوحاها من رحلاته أو روايات أدارها حول الشخوص الفرعونية. و رسم صورا جميلة لرجال عرفهم عن قرب، وتناول موضوع

الأندلسيات في رواية «طارق الأندلس».

من مؤلفاته المطبوعة في مجال القصص: «الشيخ سيد العبيط» ١٩٢٥، و «رجب أفندي» ١٩٢٨، و «كلوبترا في خان الخليلي» ١٩٤٦. و «سلوى في مهب الريح» ١٩٤٧، و «الحاج شلبي»، و «نداء المجهول».

في مجال المسرحيات: «حواء الخالدة» ١٩٤٥، و «اليوم خمر» ١٩٤٩، و «صقر قريش» ١٩٥٦، و «النبي الإنسان».

ومن كتبه «مشكلات اللغة العربية»، و «معجم الحضارة». وقد ترجم الكثير من قصصه القصيرة إلى بعض اللغات الأوروبية .

وقد منح العديد من الجوائز، كجائزة مجمع اللغة العربية بالقاهرة ١٩٤٧. وجائزة الدولة للآداب ١٩٥٠، وجائزة الدولة التقديرية في الأدب لعام ١٩٦٣، وجائزة واصف غالي باشا في باريس١٩٥١.

اعتبره الدكتور شوقي ضيف مؤسس فن الأقصوصة في الأدب العربي الحديث. وقال له الدكتور طه حسين عميد الأدب العربي: «لا أكاد أصدق أن كاتباً مصرياً وصل إلى الجماهير المثقفة وغير المثقفة كما وصلت إليها أنت؟ فلا تكاد تكتب ولا يكاد الناس يسمعون بعض ما تكتب حتى يصل إلى قلوبهم كما يصل الفاتح إلى المدينة التي يقهرها فيستأثر بها الاستئثار كله»[٦٨].

الشاعرة عائشة التيمورية

هي عائشة عصمة بنت إسماعيل باشا ابن محمد كاشف تيمور (١٢٥٦-١٩٠٢م): شاعرة، أديبة، من نوابغ مصر، ورائدة النهضة الأدبية النسوية في العصر الحديث. مولدها ووفاتها في القاهرة.

في الخامسة عشرة من عمرها تزوجت بمحمد توفيق «بك» الاسلامبولي سنة ١٨٥٤ ورزقت بولدين هما محمود وتوحيدة التي توفيت في ربيع العمر، وبقيت عائشة تبكيها سبع سنوات متواصلة. فانتقلت مع زوجها إلى الآستانة، ثم عادت إلي مصر، وعكفت على دراسة الأدب، ونشرت مقالات في الصحف، حتى علت شهرتها. قرضت الشعر ولها من العمر ثلاث عشرة سنة، وكتبت باللغات الثلاث العربية والتركية والفارسية. وأول من قرأ شعرها والدها القوي المتحرر الذي سهر عليها وشجعها لتتفتح براعمها الشعرية.

لها أربعة دواوين هي «حلية الطراز- ط» وهو ديوان شعرها العربي الذي يحمل توقيع «عائشة»، وتحمل مجموعتها التركية والفارسية توقيع «عصمت» ١٨٨٦. و «نتائج الأحوال في الأقوال والأفعال - ط» في الأدب ١٨٨٨، و «شكوفة = وردة - ط» ديوان شعرها التركي ١٨٩٤، ويشتمل على بعض أبيات فارسية. قالتها الشاعرة مع مراثيها التركية في ابنتها (توحيدة). توفيت في القاهرة في ٢٥ أيار ١٩٠٢.

قال عنها نبيل الحاج: لم يعرف الأدب العربي خلال القرن التاسع عشر أديبة شجاعة، تحملت مسؤولية الدفاع عن المرأة العربية كعائشة التيمورية. وكانت رائدة في الأدب النسائي الحديث. ودعوتها إلى تحرير المرأة العربية من عادات فرضت عليها لتكون للزينة فقط بحجته صون عفافها.

وشعرها متنوع بين المجاملة والغزل والمواعظ الأخلاقية والدينية والابتهالات، وأصدق شعرها مراثيها خصوصا مرثاة ابنتها توحيدة التي ارتقت فيها إلى مرتبة عالية[٦٩].

الكاتب والصحفي إبراهيم رمزي

إبراهيم رمزي بك ابن محمد رمزي ابن محمد الكبير بن علي آغا الأرضروملي : فاضل مصري، كردي الأصل. وفد جده الأعلى على مصر في زمن محمد علي باشا. ولد بالفيوم سنة ١٨٦٧م، وأنشأ فيها مجلة «الفيوم» الأسبوعية، وألف «تاريخ الفيوم ـ ط»، ورواية « المعتمد بن عباد ـ ط». سافر إلى باريس فأقام سنة وشهراً، وعاد فسكن القاهرة وأصدر بها مجلة «المرأة في الإسلام»، ثم جريدة «التمدن»، وأنشأ «مسبك المتمدن» لصنع الحروف العربية سنة ١٨٩٩م. وساعد احمد لطفي السيد في تحرير «الجريدة» وإدارتها، ثم تولى رئاسة الترجمة بديوان السلطان حسين الكامل .

من مصنفاته «أصول الأخلاق ـ ط» ترجمه عن الفرنسية، و «مبادئ التعاون ـ ط» وكان يقول الشعر، ويحسن الفرنسية والتركية. توفي بالقاهرة سنة ١٩٢٤م[٧٠].

الأديب عامر العقاد

هو عامر بن احمد بن محمود العقاد،من عائلة أدبية خرج منها عمه الأديب عباس محمود العقاد، ولد في أسوان لأسرة كردية ترجع أصولها إلى ديار بكر ١٩٣٦، درس الحقوق ١٩٥٨، ولازم عمه عباس العقاد عشر سنوات، و تلقى علومه على يده حتى تاريخ وفاته عام ١٩٦٤م، فتلقى عنه علوم الأدب (التراجم والسير)، والنقد الأدبي وأصوله. توفى سنة ١٩٨٥.

أما مؤلفاته: آخر كلمات العقاد.لمحات من حياة العقاد. غراميات العقاد (جزء من كتاب لمحات). معارك العقاد الأدبية. معارك العقاد السياسية .صالح جودت في مفترق الطرق: دراسة في شعره ونثره .احمد أمين حياته وأدبه، صوت السماء (بلال بن رباح). المثال النادر (خديجة بنت خويلد). حرب الأكاذيب (الشيوعية). جمال عبد الناصر (حياته وجهاده) .وجاء مايو... دراسة للكفاح الوطني السوداني .أحاديث العقاد الصحفية.

وله كتب بالاشتراك: العقاد .. وهؤلاء – القاهرة .. جمعية العقاد الأدبية .العواد .. أبعاد وملامح . السعودية .العواد .. قمة وموقف، السعودية.

وله كتب للعقاد جمعها وقدم لها.ما بعد البعد ... ديوان شعر. دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية. بحوث في اللغة والأدب .يوميات ج ٣- ٤ . العقاد في معاركه السياسية والأدبية. ذكرياتي مع عاهل الجزيرة العربية لعباس محمود العقاد[٧١].

الأديب والمفكر أحمد أمين (١٨٨٦-١٩٥٤ م)

عمل مدرساً في كلية الآداب بالجامعة المصرية ١٩٢٦، وانتخب عميداً للكلية سنة (١٩٣٩م)، ثم أقيل، وظل يعمل في الكلية إلى أن أحيل على التقاعد سنة (١٩٤٦)، في سنة ١٩٤ م منحه مجلس كلية الآداب ومجلس جامعة فؤاد الأول الدكتوراه الفخرية، ومُنح جائزة فؤاد الأول، وكانت تُمنح لمن ينتج أحسن عمل في الآداب والعلوم والفنون.

وأحمد أمين كاتب غزير الإنتاج، متنوّع الاهتمامات الثقافية، له العديد من المؤلفات منها: «فيض الخاطر»، «مجموعة مقالات»،

و» فجر الإسلام»، و»ضحى الإسلام»، و» ظهر الإسلام»، وقد تناول في هذه السلسلة مسيرة الحضارة الإسلامية على نحو عقلاني متدرّج، وله «يوم الإسلام»، و«الصعلكة والفتوّة في الإسلام»، و«هارون الرشيد»، و»زعماء الإصلاح في العصر الحديث»، و«الإمام محمد عبده»، و «الأخلاق»، و «النقد الأدبي»، و «قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية»، و «المهدي والمهدوية»، و «إلى ولدي»، و «حياتي». كما أنه ترجم كتابي «مبادئ الفلسفة»، و «الشرق والغرب)، وحقق اثني عشر كتاباً بالاشتراك مع آخرين.

وجدير بالذكر أنه جمع بين التعمّق في الثقافة التراثية والثقافة الحديثة، واطّلع على الفكر الأوروبي؛ لذا نجده يوفّق في كتاباته وأفكاره بين أصول الفكر العربي الإسلامي ومقتضيات التطور في عصره. وساهم في نشاطات مجمع اللغة العربية في القاهرة، وفي المجمع العلمي العربي في دمشق، وفي عدد من مؤتمرات الاستشراق، وشهد له من كتب عنه بمكانته العلمية.

يقول د. احمد الخليل: بعد أن اطّلعت على سيرة أحمد أمين كما كتبها هو، وكما وصفها ولداه حسين وجلال، وبعد اطّلاعي على ما ذكره الآخرون، وما قدّمه من إنتاج علمي غزير وقيّم، وقياساً بما أعرفه من طباع الكرد عامة، وبما خبرته من خصال أعلامهم، ونهجهم العقلي الفلسفي في تناول الأمور، أجدني أرجّح أن تكون أصول أحمد أمين كردية[٧٢].

الشيخ عبد الباسط عبد الصمد

إنه الشيخ عبد الباسط محمد عبد الصمد شيخ المقرئين المصريين، ورئيس نقابة قراء ومحفظ القران الكريم في مصر، ومن اشهر قارئي القران الكريم في العالم العربي والإسلامي في القرن العشرين.

قال صاحب معجم تتمة الأعلام: وقد رزقه الله من حسن الصوت والأداء بما لا يوصف. وكان ينتقل بين بلدان العالم وخاصة في شهر رمضان لقراءة القران الكريم في مساجدها ومراكزها الإسلامية . وذكر لي أن والده من كاد العراق تزوج من والدته المصرية.

كان من روَّاد قراءة القران الكريم في الإذاعة والتلفزيون.... قرأه لأكثر من ٥٣ عاما. وحصل على العديد من الأوسمة والنياشين من ملوك ورؤساء العالم.

وهو من مواليد بلدة آرمنت التابعة لمحافظة قنا سنة ١٩٢٧، حفظ القران وهو لا يتجاوز العاشرة من عمره ، ثم تلقى القراءات السبع، وكان شيخه يحبه ويصطحبه معه في الحفلات وعمره لا يتجاوز الرابعة عشر، وذلك لحلاوة صوته ونبراته القوية التي تدل على نبوغه منذ الصغر كقارئ مجيد.

وفي عام ١٩٥١ تقدم للإذاعة ومنحته اللجنة القبول. وذاع صيته مع أول إذاعة في افتتاح مسجد ببور سعيد، وأصبح من أوائل القراء الممتازين في الإذاعة، تذاع تلاوته أسبوعيا مساء كل سبت. وانتقلت شهرته إلى إذاعات العالم كله.

وكان له فضل في إنشاء نقابة محفظي القرآن الكريم. وافته المنية بمصر يوم الأربعاء الموافق ٣٠ كانون الأول ١٩٨٨، بعد أن سجل القرآن الكريم عشرات المرات بالقراءات السبع الصحيحة لكل الدول العربية والإسلامية والأجنبية، وذلك خلال رحلاته التي تجاوزت المائة رحلة حول العالم كله، ولا يوجد مسلم اليوم إلا وسمع صوته الجميل العذب، وغدا علماً بارزاً في العالم الإسلامي. فرحم الله هذا الشيخ الكردي على ما قدم من خدمات جلى في خدمة القران الكريم والدين الإسلامي[٧٣].

الدكتور حسن ظاظا

وهو الدكتور حسن بن محمد توفيق ظاظا: من أعلام الفكر والأدب البارزين في مصر والعالم العربي، له إسهامات عديدة شملت جوانب لغوية، وتاريخية، واجتماعية، وأدبية، سواء أكان ذلك بالتأليف، أم بالكتابة الصحفية، أو إلقاء المحاضرات والندوات. كما كان عالماً باللغة العبرية واللغات السامية القديمة، تعود أصوله إلى قبيلة كردية تقيم في شرقي تركيا، انحدرت بعض أسرها إلى مصر. واستوطنت أسرته مدينة (منوف) من مدن الدلتا، حيث تولى فيها جده لأبيه إدارة الشرطة. أما والده فولد في منوف، وتعلم في مدرسة فرنسية، وبعد أن أنهى دراسته الثانوية سافر إلى إنجلترا، ودرس في جامعة لندن، ولما عاد إلى مصر احترف التمثيل، وتوفي عام ١٩٣١م.

ولد بالقاهرة سنة ١٩١٩ وتعلم لدى الكُتاب، والتحق بمدرسة المبشرين الإنجليز وبقي فيها سنتين وتخرج منها، دخل مدرسة ثانوية في منطقة قصر النيل، وتخرج منها وكان ترتيبه الرابع عشر على مستوى القطر المصري، عمل أولا مترجما في جريدة البلاغ التابعة لحزب الأحرار الدستوريين، وخلال عمله فيها التحق بجامعة فؤاد الأول (جامعة القاهرة فيما بعد) في كلية الآداب ونال منها إجازة اللغة العربية واللغات السامية عام ١٩٤١، وكان ترتيبه الأول مع مرتبة الشرف، عمل لمدة سنة واحدة في التدريس في مدرسة ثانوية تابعة للآباء اليسوعيين. ثم عين معيداً في جامعة فاروق الأول (جامعة الإسكندرية الآن) ١٩٤٢، ثم بعث إلى الجامعة العبرية بالقدس فنال (الماجستير) في الأدب العبري والفكري اليهودي عام ١٩٤٤، عاد إلى مصر وعمل بالتدريس في جامعة فاروق الأول مدرسا للغتين العبرية والسريانية، ثم بعث إلى فرنسا، وأتقن اللغة الفرنسية، وحصل على دبلوم الدولة العالي في الآثار وتاريخ الفن ١٩٥١. وفي معهد الدراسات العليا في السوربون درس تاريخ اللغات، وتاريخ الأديان، ثم نال الدكتوراه من جامعة السوربون عام ١٩٥٣ على أطروحته (اليمين والقسم عند اليهود الساميين القدماء).

عاد إلى مصر ليعمل مدرسا بكلية الآداب في جامعة الإسكندرية، وترقى في المناصب الأكاديمية حتى حصل على درجة الأستاذية في العلوم اللغوية عام ١٩٦٩، وظل يشغل هذا المنصب حتى بلوغ التقاعد عام ١٩٧٩، انتدب خلالها أستاذا بجامعة القاهرة والأزهر وعين شمس، ومحمد الخامس في الرباط، وجامعة بيروت ١٩٦٢- ١٩٦٦، والموصل وبغداد والبصرة وأم درمان، وعمل أستاذا لمدة سنة في جامعة ولي عهد بريطانيا بمالطة، وكان

يلقي المحاضرات باللغة الإنجليزية. ثم عمل أستاذا لفقه اللغة والدراسات العبرية بجامعة الملك سعود بالرياض لمدة ١٢ عاماً من ١٩٧٨-١٩٩٠، ثم عمل مستشارا بمركز الملك فيصل للبحوث والدارسات الإسلامية إلى أن توفي يوم الجمعة ٩ نيسان ١٩٩٩ عن ثمانين عاما».

له مؤلفات مطبوعة، ومقالات ومحاضرات، وشعر وزجل. وكان له برنامجان إذاعيان (من قلب إسرائيل) و(أحلى الكلام).

من مصنفاته المطبوعة: «اللسان والإنسان: مدخل إلى معرفة اللغة»، ١٩٩٠، و «الساميون ولغاتهم»، ١٩٩٠، و» وكلام العرب في اللغويات العامة والسامية»، ١٩٩٠، و «الفكر الديني اليهودي» ١٩٩٥، و «الشخصية الإسرائيلية» ١٩٩٠. و «أبحاث في الفكر اليهودي»، ١٩٨٧. و «الصهيونية العالمية وإسرائيل» بالاشتراك مع الدكتور فتح الله الخطيب والدكتورة عائشة الراتب، القاهرة، ١٩٧١، و «منهج سيبويه في النحو العبري بين يهود الأندلس»، و ديوان شعر «سيرة البهلول» فيه ١٨ نشيداً فيه نحو ٥٠٠ بيت من الشعر العمودي وشعر التفعيلة، و «القدس»، وكتاب بالعبرية «أثر الفكر الإسلامي في الفكر العبري في أسبانيا الإسلامية» وهو في الأصل رسالة ماجستير قدمها للجامعة العبرية بالقدس عام ١٩٤٤، ومن كتبه المخطوطة «كتاب عام عن تاريخ اليهود» في عشرة مجلدات، و «العرب على المائدة»، و» الحيوان في التوراة «، و «فلسفة الفن وتاريخه». كما نشر عشرات المقالات الأدبية والتاريخية في مجلة الفيصل وجريدة الرياض السعوديتين، وله مشاركات في الندوات، وعقد المحاضرات، وتقديم الأمسيات الشعرية[٧٤].

الشيخ محمد نجم الدين الكردي

محمد نجم الدين بن محمد أمين الكردي، فقيه، مرشد، داعية. ابن العالم المعروف محمد أمين الكردي النقشبندي صاحب كتاب «تنوير القلوب في معاملة علام الغيوب».

ولد في القاهرة سنة ١٩١١م، وتوفي والده وهو صغير، فسلم إلى خليفته الشيخ سلام العزام فرباه وأحسن تربيته. التحق بالأزهر وتخرج فيه، ولم يتولى أية وظيفة، بل بقي على سيرة والده، يتابع الدعوة والإرشاد بين تلاميذه ومحبيه في القاهرة وقراها وضواحيها.

كان مرجعاً لطلاب العلم من الأزهر والوافدين إليه، ومتفرغاً للتدريس في البيت، اعتنى بنشر كتب والده، وحقق كتاب: « النهاية في الفتن والملاحم» لابن كثير.

وفي العهد الناصري فرضت عليه الإقامة الجبرية. توفي سنة ١٩٨٦م ،وترك أولادا ً كلهم علماء تخرجوا في الأزهر[٧٥].

الصحفية درية عوني

هي درية محمد علي عوني، صحفية وكاتبة، ولدت في القاهرة من أب كردي هو المحقق العلامة محمد علي عوني السويركي الذي كان يعمل مترجماً بالديوان الملكي المصري.

درست في المدارس الفرنسية، وأكملت دراستها في فرنسا، وعملت صحفية بوكالة الأنباء الفرنسية في باريس، وتكتب بالفرنسية عن أخبار العالم العربي.

كما راسلت بالعربية العديد من الصحف والمجلات المصرية والعربية من باريس، وكانت

على رأس نقابة الصحفيين الفرنسيين في فرنسا، وصدر لها كتابان عن القضية الكردية، وهما "عرب وأكراد"، القاهرة، ١٩٩٣، و "الأكراد من كمال أتاتورك إلى أوجلان"، ١٩٩٩.

زارت كردستان العراق، وكردستان تركيا، والتقت ببعض الشخصيات الكردية القيادية هناك أمثال الملا مصطفى البارزاني، وجلال الطالباني، ومسعود البارزاني، وعبد الله أوجلان، ونشرت هذه المقابلات في الصحف والمجلات العربية[٧٦].

مساهمات كرد مصر في المجال الفني والموسيقي والإخراج السينمائي

في المجال الفني والموسيقي نبغ من الكرد في مصر عازف الكيتار المرحوم عمر خورشيد وأختاه شيرين وشاريهان.

وفي المجال السينمائي هناك المخرج السينمائي الكبير احمد بدرخان، وابنه المخرج علي بدرخان الذي أخرج العديد من الأفلام مثل «الكرنك»، و«شفيقة ومتولي»، و«أهل القمة»، و«الحب الذي كان»، والكثير من الأعمال التي تشهد على إبداعه، كما أن أعماله مع الكاتب الكبير نجيب محفوظ كان لها الفضل الأكبر في فرض اسمه كمخرج وذلك بسب القيمة الكبيرة التي يقدمها الكاتب محفوظ في أعماله.

التمثيل السينمائي

وهناك سندريلا الشاشة العربية الفنانة المعروفة (سعاد حسني) ابنة الخطاط محمد حسني أمين البابا (البابائي) الذي قدم من سوريا إلى مصر، واستطاع بفنه الجميل ومهارته الفائقة أن يفوز بإعادة فن الخط إلى مصر، وقام بتخطيط وزخرفة كسوة الكعبة المشرفة، عندما كان يعمل في القصر الملكي في السعودية، ثم غادرها إلى مصر حيث منح الرئيس جمال عبد الناصر ابنته سعاد الجنسية المصرية عام ١٩٦٥، وهو ابن المطرب السوري القدير حسني البابا، وشقيقه الممثل الكوميدي أنور البابا الذي اشتهر في الإذاعة اللبنانية بشخصية نسائية وهي شخصية (أم كامل).

ولدت سعاد حسني في حي بولاق بالقاهرة في ٢٦ يناير ١٩٤٣، وتكون المطربة الكبيرة (نجاة الصغيرة) شقيقتها من الوالد فقط.

اكتشفها في الستينات الشاعر والفنان عبد الرحمن الخميسي عندما اختارها لتمثل في مسرحية لشكسبير في دور(أوفيليا) حبيبة (هاملت). وبدأت مشوارها الفني عندما مثلت في فيلم (حسن ونعيمة) من إخراج بركات عام ١٩٥٨. وقدمت للشاشة العربية عشرات الأفلام السينمائية والتلفزيونية أمام اشهر الممثلين المصريين، وارتبطت أدوارها بأعمال كبار الأدباء، فمثلت لطه حسين رواية «الحب الضائع»، وليوسف السباعي «نادية»، ولنجيب محفوظ «القاهرة»، و «الكرنك»، ولاحسان عبد القدوس «بئر الحرمان»، كما قدمت أعمالاً مميزة لكامل الشناوي، واحمد رجب، واحمد رشدي وسواهم.

وأصبحت ذات شهرة غزت الأفاق، وغدا اسمها على كل لسان، لما امتازت به من موهبة نادرة في والتمثيل، والغناء.

تزوجت من عدة أشخاص كان من بينهم المخرج علي بدرخان لمدة ١١ سنة، والذي أكد أثناء

زيارته لمكتب الاتحاد الوطني الكردستاني في القاهرة وخلال لقائه بممثل الاتحاد السيد حازم اليوسفي كردية الفنانة سعاد حسني. توفيت في لندن في ظروف غامضة عام ٢٠٠١م[٧٧].

الفن التشكيلي

وهناك الفنانان التشكيليان أدهم ومحمد سيف الدين وانلي، الذي يدل اسماها على أن أجدادهما من مدينة (وان) في كردستان الشمالية.

ولد محمد سيف الدين وانلي لأسرة موسرة تعشق الأدب والفن سنة ١٩٠٦، وفي منزل يتردد عليه كثير من أدباء وشعراء مصر من بينهم احمد شوقي، وعبده الحامولي وغيرهما، وقد انبهر بهؤلاء الأدباء والشعراء الذين كانوا يجلسون عندهم بالساعات يقرضون الشعر ويتحدثون في القضايا الأدبية والسياسية والاجتماعية، وكان في منزلهم مكتبة ثرية بكتب الأدب والشعر، فدفعه هذا إلى القراءة المتعمقة. بالإضافة إلى لوحات لكبار الفنانين العالميين، فكان يقف أمامها ليفهمها.

تفرغ للفن الذي عشقه في مرسمه، وكان يشاركه فيه شقيقه أدهم وانلي. وقد رسم عشرات اللوحات الفنية ، فكان خلاقا مبتكرا، حتى أطلق على أسلوبه اسم «التجريدية الغنائية».

وحصل على التكريم اللازم، وافتتح معهدا ومتحفا باسم شقيقه ادهم في الإسكندرية يضم لوحاته ورسومه.

عاش طيلة حياته عازبا، وفي سنواته الأخيرة ارتبط بالزواج من تلميذته الفنانة التشكيلية «إحسان مختار» التي قدرت فنه، لكنه رحل سنة ١٩٧٦ولم يعقب أبناء.

وتعد أعماله الفنية مع أخيه ادهم وانلي علامة مميزة في تاريخ الفن التشكيلي المصري المعاصر[٧٨].

ويذكر السيد ملا فرياد في مقال له على إحدى المواقع الالكترونية –لم أتأكد من صحة ذلك - أن هناك فنانين كردا في مصر مثل رشدي أباظة المولود من أب مصري وأم إيطالية . الوالد سعيد بغدادي أباظة والأم السيدة تريزا لويجى. درس في مدرسة الخرنفش ثم التحق بمدرسة سان مارك بالإسكندرية القسم الداخلي حين انفصل الأبوان. ينحدر رشدي اباظة من أسرة الاباظية المعروفة، التي يرجع أصلها إلى الكرد ، اذ هاجر عدد كبير من أفرادها إلى مصر أيام حكم المماليك وكانت، وماتزال، لهذه الأسرة مكانتها الكبيرة، فقد ظهر منها كثير من الأعلام في السياسة والثقافة والاقتصاد والتجارة والزراعة، بدء من إسماعيل أباظة « باشا»، الذي كان من قادة الثورة العرابية، إلى دسوقي أباظة باشا الذي كان واحدا من المع شباب ثورة ١٩١٩، وعزيز أباظة الشاعر المغوار، ثم فكري باشا أباظة فارس الكتابة والخطابة، ثم ماهر أباظة وزير الكهرباء السابق والشقيق الأصغر للشاعر الكبير عزيز أباظة. وهناك الفنانان صلاح السعدني ومحمود المليجي[٧٩].

الأكراد وثورة ٢٣ يوليو والرئيس جمال عبد الناصر

إن علاقة مصر الشعب والوطن بالكرد عميقة وقديمة، وفي التاريخ المعاصر دشنت ثورة يوليو وقائدها الزعيم جمال عبد الناصر بداية مرحلة

جديدة، تتسم بالصداقة والموقف المبدئي المسؤول تجاه قضية الشعب الكردي القومية، والدور الإيجابي في صيانة التآخي القومي الكردي - العربي، رغم محاولات القوى والتيارات المعادية للكرد لقطع الوشائج التاريخية الممتدة جذورها في أعماق التاريخ. إن دور مصر المعاصر في مؤازرة القضية الكردية، يسجل كدور حضاري رائد، ينسجم مع منطق المبادئ الوطنية والإنسانية، على درب تعايش الشعوب، والمساواة، والديمقراطية، والسلام[٨٠].

وقبل ثورة يوليو اشتركت الجماهير الكردية في بغداد عام ١٩٤٥ وكذلك أعضاء حزب «رزكاري كرد» (خلاص كردستان) جنباً إلى جنب مع القوى الوطنية العربية في العراق، في مظاهرات لدعم الحركة التحررية في مصر ضد الاستعمار الإنجليزي.

وقدموا مذكرة احتجاج ضد «جرائم قوات الاستعمار»، وللمطالبة مع المصريين بالجلاء التام عن وادي النيل وتعديل المعاهدة المصرية – الإنجليزية.

ثورة يوليو ١٩٥٢ والكرد

قامت ثورة ٢٣ يوليو بزعامة جمال عبد الناصر والضباط الأحرار وأنهت الحكم الملكي بطريقة غير دموية، وساهمت هذه الحركة في إقامة جيش قوي، وإصلاحات سياسية واجتماعية واقتصادية شاملة، وحولت مصر إلى عنصر إيجابي مؤثر في السياسة الدولية، ودعمت حركات التحرر في العالم، وكان لهذه الثورة دور طيب على العلاقات الكردية- المصرية ، إذ وقف كرد العراق إلى جانب إخوانهم المصريين في محنتهم أثناء العدوان الثلاثي الذي تعرضوا له خلال عام ١٩٥٦، ووقف الشعب الكردي وجميع أحزابه في العراق تضامناً مع مصر، حتى أن الرئيس العراقي الحالي (جلال طالباني) طرد من المدرسة لأنه شارك في تلك المظاهرات.

كما أن الملا مصطفى البارزاني الذي كان موجودا في الاتحاد السوفيتي أبدى رغبته بالمجيء إلى مصر مع مقاتليه للوقوف معها في حربها ضد فرنسا وإنجلترا وإسرائيل[٨١].

أول إذاعة كردية تبث من القاهرة ١٩٥٧

وفي عام ١٩٥٧ وبعد لقاءات تمت خارج مصر بين ممثلي الحركة الكردية ومسئولين مصريين خاصة كمال رفعت – عضو مجلس قيادة الثورة – وانسجاماً مع موقف عبد الناصر من الكرد خصص راديو القاهرة أول إذاعة كردية في التاريخ .. تبث لمدة ساعة في اليوم، وموجهة إلى كردستان، وباللغة الكردية. وكانت البرامج تتضمن المجالات الثقافية، والأدبية، والتاريخية، والتوجيه السياسي. وكانت لسان حال المناضلين الكرد، وان مجرد بث إذاعة باللغة الكردية كان أمراً مؤثراً لدى الجماهير الكردية المحرومة من الاعتراف بوجودها القومي، لذا نالت شعبية عارمة لدى الكرد، وكانت تسمع لدى أكراد كردستان (العراق، إيران، سوريا، تركيا). وبدأت المراسلات إليها من كل جانب.

وكان دورها يتمثل في استنهاض الهمم الكردية، وتنمية الشعور القومي، وترسيخا لصحة وسلامة علاقات القومية العربية مع القومية الكردية،

ومؤشرا قويا على وقوف مصر بقيادة جمال عبد الناصر إلى جانب الشعب الكردي وقضيته العادلة، وإيصال سياسة مصر إلى الكرد ودورها الفاعل في نصرة الشعب الكردي. ومن الذين كانوا يديرونها الشيخ عمر وجدي ـ كردي من ماردين ـ وعمل بها العديد من طلبة الكرد وأصبح منهم مسئولون كبار في كردستان مثل الدكتور فؤاد معصوم أول رئيس وزراء لإقليم كردستان العراق ١٩٩٢، والأديب والإذاعي عبد الوهاب الملا ـ من حي الأكراد بدمشق ـ عام ١٩٣٥، وهو خريج جامعة الأزهر، يعمل اليوم في السويد.

وقد اضطر شاه إيران في ذلك الوقت الى أن يقيم إذاعة كردية في مدينة كرمنشاه ليرد على الإذاعة الكردية في القاهرة.

ومن الطرائف التي تقال حول هذه الإذاعة، أن السفير التركي في القاهرة احتج على فتح الإذاعة الكردية في مصر، وقد استدعى الرئيس جمال عبد الناصر ذلك السفير التركي وسأله: هل يوجد في تركيا أكراد..؟ فأجابه السفير التركي: كلا.. وهنا قال عبد الناصر له باستنكار: فلم إذن هذا الاحتجاج؟!

وقد عاشت هذه الإذاعة مدة عشر سنوات حتى بعد حرب حزيران ١٩٦٧، وأغلقت لأسباب اقتصادية حسب ما ذكر؟[٨٢]

اللقاء بين البارزاني وعبد الناصر ١٩٥٨

تم أول لقاء مباشر بين جمال عبد الناصر وزعيم الحركة القومية الكردية مصطفى البارزاني خلال مروره بالمياه الإقليمية المصرية إلى العراق عام ١٩٥٨م، بعد غياب دام أحد عشر عاما في الاتحاد السوفيتي، وقد استقبل جمال عبد الناصر البارزاني، ومعه أعضاء من الحزب الديمقراطي الكردستاني أمثال مير حاج، ونوري احمد طه، والشيخ صادق البارزاني، وعبيد البارزاني، وجرى تبادل الآراء حول الوضع في العراق والمنطقة، وشرح للقضية الكردية ، كما سأل عبد الناصر البارزاني مطولا عن خطته في الهرب مع مقاتليه عبر حدود ثلاث دول معادية حتى وصل روسيا..

كما استقبل عبد الناصر الزعيم جلال طالباني عام ١٩٦٣ بعد وقوف كرد العراق ضمن الشعب العراقي موقفاً مساندا لشعب مصر خلال العدوان الثلاثي على مصر عام ١٩٥٦م.

وخلال مباحثات الوحدة بين مصر وسوريا والعراق تم اللقاء بتاريخ ١٩٦٣/٢/٢٤ بين جمال عبد الناصر وبين الوفد الكردي برئاسة فؤاد عارف، ودام اللقاء ساعة ونصف الساعة، استمع خلالها إلى مطالب كرد العراق، التي حملها الوفد، واستوضح عن بعض المسائل الغامضة، وتبادلا سبل حل مسألة كردستان العراق.

وقد حدد عبد الناصر موقفه من القضية الكردية خلال إحدى خطبة، وعبر عنها بصورة جلية خلال مقابلة له مع مراسل جريدة «لوموند» الفرنسية التي نقلت عنه قوله: «إن الأكراد شعب شقيق للعرب، وهم يتمتعون بحقهم كغيرهم من الشعوب في ممارسة الحكم الذاتي. وأعرب عن موافقته على منح كرد العراق حكماً ذاتياً كاملاً، وطالب بحل عملي مثلما تمارسه

الدول الاشتراكية، أي بحق تقرير المصير للكرد، وباتحادهم الطوعي مع العرب، وتحالف الاثنان ضد الإمبريالية، والصهيونية، والرجعية، وشدد على تعزيز عرى الأخوة بين العرب والكرد[٨٣].

وكان لهذا اللقاء صدى لدى السلطات التركية والإيرانية، فكتبت جريدة «حريت» التركية في ١٩٦٣/٤/٢٤ محتجة:» يوجد حالياً خطر حقيقي، إلا وهو إمكانية خروج القضية الكردية من العراق، وأن تأخذ طابعاً دولياً، وتدل الوقائع على أن الحكم الذاتي للأكراد في العراق سيتم بإصدار عبد الناصر، وطبيعي جداً أن عبد الناصر ينوي تشكيل بؤرة خطر على الحدود التركية وتوسيعها فيما بعد».

وأن القلق نفسه برز في طهران، لذلك اجتمع حلف السنتو في يوليو ١٩٦٣ في مدينة أزمير التركية وأعدوا خطة لتدخل إيران وتركيا ضد أكراد العراق، أطلق عليها اسم «النمر» لإبادة الشعب الكردي.

لكن الاتحاد السوفيتي بتاريخ ١٩٦٣/٧/٩ وجه انذاراً إلى هذه الحكومات(العراق، سوريا، إيران، تركيا) يحذرها من أي عمل ضد الأكراد[٨٤].

كان الرئيس المصري جمال عبد الناصر يؤكد في كل مرة على اعترافه بوجود الشعب الكردي، وبضرورة تلاحم الحركتين ضد أعداء الأمة العربية، وكان مع الحكم الذاتي للكرد، بشرط أن لا يؤدي إلى الانفصال.وسعت مصر إلى إقناع زعماء العراق (عبد السلام عارف ثم عبد الرحمن عارف) بوجوب حل المشكلة الكردية بالطرق السلمية، وان الحرب ضد الكرد تستنزف القوى العراقية من دون جدوى.

وينقل عن الرئيس المصري الراحل جمال عبد الناصر قوله:» سيأتي يوم تكون هناك دولة كردية متوسطة بين العرب من جهة والفرس وابترك من جهة أخرى».

وكان عبد الناصر يعترف بالخصوصية الكردية وأن تترجم هذه الخصوصية إداريا وثقافيا، ومع الحل السلمي لهذه المشكلة في العراق.

أن موقف جمال عبد الناصر المناصر المتعاطف مع القضية الكردية ربما تبلور في البداية نكاية في نوري السعيد، ومن ثم عبد الكريم قاسم ، ثم تعرف المصريون على القيادات الكردية وأصبحت مساندة مصر عن قناعة.

وقد اتخذ بعض الوطنيين الكرد موقفا سلبيا من ثورة يوليو وموقف عبد الناصر خلال الوحدة السورية- المصرية، حيث أساءت السلطات والأجهزة الحاكمة في سوريا خلال هذه المرحلة إلى الشعب الكردي في سوريا، فقامت باعتقالات جماعية ضد الوطنيين الكرد هناك، والوقوف أمام تطلعاتهم القومية.

إذ اعترف السياسي العراقي (طالب الشبيب) في مذكراته أن جمال عبد الناصر بعد استيلاء القوميين العرب والبعثيين على السلطة في بغداد أنقلب على الكرد وزود الجيش العراقي بالعتاد والسلاح والرشاشات ضد مصطفى البارزاني وقواته[٨٥].

كما وافق الرئيس عبد الناصر على طلب السيد جلال الطالباني بتعين الشهيد شوكت عقراوي مندوباً للثورة الكردية في مصر، رافضاً فيما بعد

جميع المحاولات التي بذلها المشير عبد السلام عارف والوزراء الناصريون العراقيون لإخراج المندوب الكردي أو تحديد فعالياته في القاهرة، وظل يندد وبحضور المشير عبد السلام عارف وغيره من القادة العراقيين بتجدد القتال وبالحرب التي يتخذونها وسيلة وحيدة لحل المشكلة الكردية.

وعندما قام اتفاق السلام بين الأكراد والبعث في ١١ آذار ١٩٧٠ على أساس الاعتراف بمبدأ وجود قومية كردية ومنح الكرد الحكم الذاتي والاستقلال الإداري في كردستان العراق، وقف الرئيس عبد الناصر مؤيداً ومدافعا عنه(٨٦).

وخلاصة القول بالنسبة للعهد الناصري أن جمال عبد الناصر الذي ترك بصمة واضحة في العالم العربي، قام بدور متنور بخصوص القضية الكردية، ودعا إلى التآخي بين الكرد والعرب، من خلال نظرة استراتيجية نافذة، وشعور وطني سليم.

صلاح بدر الدين: في ذكرى ثورة يوليو مصر والأكراد. في كتاب «موضوعات كردية»، رابطة كاوا، بيروت،١٩٨٩.

تدهور العلاقات الكردية – العربية ١٩٧٥-١٩٩١

ويمكن القول ان العلاقات العربية الكردية الفريدة التي ميزت علاقتهم مع مصر أصابها الجمود والسلبية بعد اتفاق الجزائر المشؤوم الموقع بين إيران والعراق عام ١٩٧٥، الذي أفضى إلي انهيار الحركة الكردية في العراق بشكل تراجيدي، ثم جاءت الحرب العراقية - الإيرانية ١٩٨٠-١٩٨٨، واستمر الحال حتى حرب الخليج الثانية ١٩٩١.

وبعد رحيل نصير القضية الكردية المرحوم جمال عبد الناصر حضر السيد جلال طالباني أربعينيته في القاهرة واستقبله الرئيس الجديد محمد أنور السادات الذي أبدى حرصه الشديد على تنفيذ اتفاقية آذار ١٩٧٠ ووحدة الصف الوطني الكردي، وبذل كل الجهود لمنع تكرار مأساة اقتتال الأخوة في العراق.

وبعد تجدد القتال في العراق بين الحكومة والكرد حضر سكرتير الحزب الديمقراطي الكردستاني إلى القاهرة فأبلغ من قبل وزير الشؤون العربية في رئاسة الجمهورية وباسم الرئيس محمد أنور السادات رفض مصر القاطع للحرب كوسيلة لقمع الثورة الكردية وبحرص مصر الشديد على الحل السياسي والسلمي للقضية الكردية.

وفي شباط ١٩٧٥ ابلغ الرئيس السادات السيد جلال الطالباني بواسطة الأستاذ احمد بهاء الدين باستعداده لاستقبال وفد كردي رفيع المستوى في القاهرة، وتم أخذ الوفد معه إلى مؤتمر القمة العربية المزمع عقده في المغرب وطلب حلاً عربياً للقضية الكردية في العراق. وقد استقبل فيما بعد الأستاذ سامي عبد الرحمن وأبلغه بالاتفاق الإيراني العراقي، ثم أمر بفتح أبواب القاهرة أمام اللاجئين السياسيين الكرد الذين يفضلون البقاء في الخارج بعد اتفاقية الجزائر المشؤومة(٨٧).

وكان السيد فؤاد معصوم ممثلا للثورة الكردية في مصر بين أعوام ١٩٧٣- ١٩٧٥ خلال دراسته في جامعاتها. وكانت العلاقات الكردية - المصرية شكلية وحتى بعد معاهدة كامب ديفيد، ومؤتمر بغداد الذي تصدره النظام العراقي السابق والذي

أبعدت مصر منه، لم تتطور العلاقات مع الحركة الكردية، لأن مصر كانت مشغولة تماماً في قضايا الحرب والسلم منذ ١٩٦٧.

وفي عهد الرئيس الحالي محمد حسني مبارك لا توجد علاقات بين الكرد ومصر إلا على مستوى صغار الدبلوماسيين المصريين في الخارج مع ممثلي الحركات الكردية.

استعادة العلاقات الكردية- المصرية

استأنفت العلاقة الكردية المصرية جهودها من جديد إثر زيارة السيد جلال طالباني إلي القاهرة في أوائل مايو/ أيار تلبية لدعوة رسمية من الحكومة المصرية فالتقى خلالها وزير الخارجية المصري السيد عمرو موسى وعددا من كبار مسئولي الدولة ورجال الفكر والثقافة. وكان من نتائج هذه الزيارة بداية علاقات جديدة وحميمة مع جمهورية مصر تمثل أحد جوانبها بقرار إقامة السيد عدنان المفتي بشكل دائم في القاهرة ممثلاً للاتحاد الوطني الكردستاني[٨٨].

الحوار العربي- الكردي في مؤتمر القاهرة ١٩٩٨

وقد تعرضت العلاقات الكردية – العربية إلى نكسة شديدة بعد الحرب العراقية- الإيرانية ١٩٨٠-١٩٨٨، وحرب الخليج الثانية ١٩٩١، وتعرض كرد في العراق إلى مآس شديدة، كحملات الأنفال التي كلفتهم حوالي (١٨٢) ألف شهيد، وضرب مدينة حلبجة بالسلاح الكيماوي المحرم دولياً وسقط فيها خمسة آلاف شهيد وعشرة آلاف جريح، وتم تدمير خمسة آلاف قرية كردية.

ونتيجة لتدهور العلاقات الكردية العربية حاولت مجموعة من المتنورين المصريين وعلى رأسهم الأستاذ احمد حمروش رئيس اللجنة المصرية للتضامن ضرورة الإسهام في عودة الأمور إلى نصابها وتلاحم القوميتين العربية والكردية كما كان الواقع على مسار التاريخ، تجنباً لآلام القتال ونزيف الدم، وتحاشي دخول القوى الأجنبية من ثغرات الخلاف.

فنبتت فكرة الحوار العربي- الكردي لتوضيح الأمور وإجلاء الحقائق، وفتح صفحة جديدة من التفاهم والتضامن بين العرب والكرد.

وبعد اتصالات مكثفة قامت بها اللجنة المصرية للتضامن مع الحزب الديمقراطي الكردستاني، والاتحاد الوطني الكردستاني، وشخصيات كردية وعربية، تم عقد أول ندوة للحوار العربي- الكردي في القاهرة في يومي ٢٧ و٢٨ مايو ١٩٩٨ في قاعة تحمل اسم (صلاح الدين) في فندق الشيراتون بالقاهرة.وشارك في الندوة أحزاب ومراكز ثقافية وشخصيات مصرية وعراقية وعربية، ودار حوار موضوعي هادف ارتقى إلى مستوى التقدير السليم للظرف التي تعيشها المنطقة، وأبدى فيه الكرد حرصهم على وحدة العراق ووضع أسس جديدة لاستمرار علاقاتهم مع عرب العراق في إطار وطن تعددي ديمقراطي موحد، كما أبدى المشاركون العرب الرغبة في احترام حقوق الكرد وثقافتهم القومية.

وقد جمعت أوراق هذا المؤتمر ونشرت في كتاب بعنوان «الحوار العربي الكردي وثائق مؤتمر القاهرة مايو ١٩٩٨»[٨٩].

الهوامش:

(٦٢) زعماء الإصلاح في العصر الحديث:٢٨٠، معجم المطبوعات:١٦٧٧، الموسوعة العربية الميسرة: الأعلام:٦/٢٥٢-٢٥٣، معجم المؤلفين:١٠/٢٧٢-٢٧٥ ، أعلام الكرد:٨٤-٩١مشاهير الكرد:٢/١٥٧،كتب فيه محمد علي عوني مترجم كتاب «مشاهير الكرد» بأنه كان صديقا لقاسم أمين وذلك لجنسيتهما الكردية، علما أن محمد علي عوني تعلم في الجامع الأزهر ونال شهادته، وكان قلم الترجمة بالديوان الملكي بالقاهرة، وعلى علم أكيد بأصل محمد عبده الكردي، وهذا ينافي ما كتبه الزركلي في الأعلام بأنه من(آل التركماني) وكذلك كحالة في معجم المؤلفين:١٠/٢٧٢

(٦٣) الموسوعة العربية:٢/١٣٦١، آداب اللغة العربية:٤/٣١٥، معجم المطبوعات: ١٤٨١، رواد النهضة الحديثة: ٢٠٧، الأعلام ٥/١٨٤،أعلام الكرد:٩١-٩٣ ، مشاهير الكرد:٢/١١٤

(٦٤) الأعلام:١/، معجم المؤلفين: ١/٢٤٦، والمستدرك على معجم المؤلفين:٥٦، المعاصرون:٥٩-٩٤، ومجلة المجمع العلمي العربي بدمشق:٢٦/٣٠٠-٣٠٢، ٣٤/٣٥-٤١، ٤٢-٤٧، ٥٥/٤٣١-٤٣٣، ٤٣/٦٤٧-٦٤٨، شوقي شاعر العصر الحديث لشوقي ضيف، وشوقي لشكيب ارسلان، ديوانه، الموسوعةالعربية٢/ ١١٠١، مشاهير الكرد:١/٨٤، صفوة العصر لزكي فهمي:٢٦، والدراما بين شوقي واباظة/ إسماعيل وصفي

(٦٥) إتمام الأعلام:١/٢٦١، معجم مصنفي الكتب العربية، ٢٤٠-٢٤١، انظر كتاب:العقاد لمحمود السمرة، ٢٠٠٤،صفوة العصر لزكي فهمي:٦٦٦-٦٦٨

(٦٦) معجم المؤلفين:١/١٦٦-١٦٧، الموسوعة العربية: ١/٥٧٣، الأعلام: ١/١٠٠، مشاهير الكرد: ٢/٩٠-٩٣، مجلة تراثنا، ع(٢٢) أكتوبر ٢٠٠١، تاريخ الأسرة التيمورية:٨٩-٩٢،أعلام الكرد:٧٩-٨١،معجم المطبوعات:٦٥٢، مرآة العصر:٢/٧٢٩، فهرست التيمورية:٤/١٤٥، المستدرك على معجم المؤلفين:٤٠.

(٦٧) الموسوعة العربية:١/٥٧٤، تاريخ الأسرة التيمورية:٩٥، الأعلام:٦/٢٢، أعلام الكرد:٨١

(٧٠) الأعلام: ١/٣٩، مرآة العصر: ١/٥٥٣، تاريخ الفيوم: ١١٢، ١١٧،جريدة الدستور المصرية، ٣٥٧/٥/١٤

(٧١) الموسوعة الموجزة:٥/٤٣-٤٤، مجلة الفيصل ،ع(٩٨)، ١٤، تتمة الأعلام:١/٢٦١-٢٦٢

(٧٢) احمد الخليل: موقع سما كرد الإلكتروني.

(٧٣) جريدة الأخبار١٩٨٨/١٢/٩بقلم احمد شعبان، تتمة الأعلام:١/٢٦٥-٢٦٦

(٧٤) مجلة الفيصل ٢١٦/ ٣و٢٤٤/١٩-٢٩، مجلة اليمامة عدد ١٥٥٢ ٨ محرم ١٤٢٠ هـ/ ٦٢-٦٥، وعدد(١٣٧٨)، ١/٦/١٤١٦، ٧٢، الشرق الوسط ٤/١٧/ ١٩٩٩، ذيل الأعلام ٥٢،الأنباء ع(٢٩)، ١٩٩٥/١٢/٦م،٤، الكويت. أقرأ، ع(٢٥٨) ١٤٠٠/٣/١٢هـ، ٧ فبراير١٩٨٠، الدمام. وكتاب» المقالة في أدب حسن ظاظا» لسعد المطوع، منشورات مؤسسة اليمامة، كتاب الرياض رقم ١٣٣، ٢٠٠٥.

(٧٥) تتمة الأعلام: ٢/١٤٩

(٧٦) نفرتيتي الأكراد بقلم سالار شيخاني على الموقع اللاكتروني تربه سبيه ٢٠٠٥/٤/٨

(٧٧) مجلة الوطن العربي، العدد٣٧٣، ١٩٨١، ٧٦-٧٧، جريدة الرأي الأردنية، العدد١٢٧٠٨، تاريخ ٧

تموز ٢٠٠٥ ، ربحان رمضان: موقع الحوار المتمدن، ٢٠٠٥/١/٢٧، وموقع سعاد حسني على الإنترنت من إعداد أختها السيدة(جنجاه عبد المنعم حافظ).

(٧٨) شخصيات أدبية وفنية:١/٢٣٤

(٧٩) الموقع الإلكتروني.

(٨٠) صلاح بدر الدين:/ موضوعات كردية، ٩٥

(٨١) درية عوني: كرد وعرب،١٨٧

(٨٢) صلاح بدر الدين: موضوعات كردية،١٠٨-١٠٩

(٨٣) صلاح بدر الدين: موضوعات كردية،١٠٥

(٨٤) درية عوني: عرب وأكراد،١٨٩

(٨٥) جريدة الزمان، العدد٢١٢، ١٩٩٨.

(٨٦) عدنان المفتي: الحوار العربي الكردي مؤتمر القاهرة مايو ١٩٩٨. ٢٢

(٨٧) عدنان المفتي: الحوار العربي الكردي مؤتمر القاهرة مايو ٢٢،١٠،١٩٩٨

(٨٨) عدنان المفتي: الحوار العربي الكردي مؤتمر القاهرة مايو ١٩٩٨، ١٠

(٨٩)عدنان المفتي: الحوار العربي الكردي وثائق مؤتمر القاهرة مايو ١٩٩٨. القاهرة، مكتبة مدبولي، ١٩٩٩.





عجائب الدنيا السبع القديمة[1] والجديدة[2] وماذا في كردستان؟

جمال بابان

في هذه الايام تركزت دعاية جملة من وسائل الاعلام المختلفة. وخاصة التلفزيون والصحف الاردنية على التعريف بعجائب الدنيا السبع الجديدة. ذلك لأن (البتراء) في الاردن نالت التسلسل الثاني كاحدى عجائب الدنيا السبع الجديدة وهي (أي الجديدة) كما يلي[3]:

١-سور الصين العظيم: ولا ادري لماذا لم يدرج هذا الانجاز الرائع ضمن العجائب القديمة؟ فهو اكبر بناء اقامة الانسان في وقته ويعتبر من المعالم المعمارية العظيمة الشاخصة في التاريخ الانساني منذ بدء الخليفة ولحد الآن. اذ يؤكد بناؤه على قدره الانسان التي لاتقف عند حدود معينة. وسوف نعود اليه بالتفصيل فيما بعد.

٢-البتراء ٣-تمثال المسيح المخلص ٤-اثار تيشو في بيرو ٥-مدينة شيشن ايتزا ٦-تاج محل في اكرا بالهند ٧-اكولوسيوم روما.

اثارت مسابقة اختيار العجائب السبع الكثير من الجدل حول مشروعية هذه المسابقة ومصداقيتها.. وقد شارك في هذه العملية عدد من علماء الآثار المرموقين.

لاتوجد قائمة بالعجائب صادرة عن مؤسسة علمية او ثقافية أو آثارية، وانما هي مجموعة من المواقع المعمارية او الفنية التي ورد ذكرها في كتب التاريخ او الشعر القديم. فقد ورد ثلاثة منها في مؤلفات المؤرخ اليوناني (هيرودوت) الذي عاش في القرن الخامس قبل الميلاد، ولم يكن في عهده سوى

(اهرامات مصر ومعبد ارتميس وتمثال زيوس) اذ انشئت المواقع الاربعة الاخرى بعد وفاته.. وهي (ضريح موسولوس وعملاق رودس وحدائق بابل المعلقة ثم منارة (الاسكندرية). هذه القائمة لم تعتمد من اية جهة علمية وانما قبلت كجزء من التراث الانساني الخالد.

ان الاثر الوحيد الباقي هو اهرامات الجيزة. اما الباقي فقد دمرت ثلاثة منها قبل السيد المسيح وثلاثة اخرى قبل القرن الخامس الميلادي ودمر معلم واحد في القرن الخامس عشر الميلادي.

تعرضت القائمة الجديدة للتغيير والحذف والاضافة مثل سور الصين وبرج بيزا ومبنى الكولوسيوم وجامع اياصوفيا وتاج محل.

انشئت (مؤسسة عجائب الدنيا السبع الجديدة[٤]) عام ٢٠٠١ (مؤسسة غير حكومية- مجمع مدى) وقد اسسها (برناد ويبر) وهو ثرى متعدد المواهب والهوايات ومقرها في متحف (هايدي ويبر) في زوريخ في سويسرا. وقد انبثقت عن هذه المؤسسة لجنة برئاسة (فريد ريك مايور) المدير العام السابق لليونسكو وعضوية ستة اشخاص من المهندسين المعماريين العالميين ومن ضمنهم المهندسة العراقية المعمارية الذائعة الصيت (زها حويد) التي وصفت من قبل احدى لجان التحكيم بانها واحدة من اهم الموهوبين في فن العمارة والتي لها اثار في فرنسة وبريطانيا وبقية الدول الاوروبية. بالاضافة الى كل من الياباني (تار واندو) الذي صمم (مبنى كنيسة الضوء) في (اوسكا)، و (يونغ هوتشانغ) احدا هم اساتذة العمارة في الصين و (عزيز توياب) من اهم المهندسين المعماريين في جنوب افريقيا.

يساعد هذه اللجنة فريق فني يتألف من خمسة عشر شخصا من الاختصاصات والخبرات، ومما يجدر ذكره ان هذه اللجنة التي وضعت معايير اختيار المعالم المرشحة من تراعى الجوانب الانشائية والابعاد الجغرافية والقيمة الفنية والاهتمام الانساني والتعمير الحضاري. وقد تم اختيار قائمة تضم مئتي موقع في جميع انحاء العالم، ثم اختير منها سبعة وسبعون موقعا، واخيرا تم اختيار واحد وعشرين موقعا منها للتصويت النهائي في جميع انحاء العالم. شارك في التصويت حوالي مئة مليون شخص من جميع انحاء العالم على واحد وعشرين معلما تقع في احدى وعشرين دولة وقد حصلت (البترا) على حوالي (٢٢) مليون صوت مما يدل على ان التصويت كان في الاعم الاغلب موضوعيا، (هذا ماورد في صحيفة الدستور الاردنية ليوم ١٢ تموز ٢٠٠٧ بقلم (اسامة ملكاوي) تحت عنوان (قوائم عجائب الدنيا) ويضيف كاتب المقال: يحاول المشككون في اهمية هذه الحملة الاستناد الى بيان صدر عن منظمة اليونسكو تعلن فيه عدم مشاركة اليونيسكو في هذه الحملة، وقد ورد ذلك في بيان يشير فيه الى اهداف المنظمة كما بينتها المادة الاولى من الميثاق، وهي لاتسمح للمنظمة بتحمل مسؤولية هذه الحملة، كما ان طبيعة تشكيلها كدول تجعلها غير مؤهلة لمثل هذا العمل وغير قادرة على المشاركة فيه.

يستطرد الكاتب فيقول: ان التراث العالمي متجدد ومستمر الى قيام الساعة، وليس من الحكمة ان نجعل من رأي وتقييم شخص واحد مهما كانت مكانته، مقدسا من مقدسات البشرية

الى الابد، او ان نتمسك بها وقد اصبحت ستة منها في عداد الاساطير.

واخيرا يقول الاستاذ (اسامة) ايا كانت مواقف بعض العلماء او السياسيين في هذه الحملة وايا كانت دوافعهم العلمية او الوطنية، فان المشاركة الواسعة فيها والاثار الثقافية لها، من حيث تعريف الشعوب للتراث العالمي تعطيها المشروعية.

والآن نتطرق الي ثلاثة من هذه العجائب بصورة مفصلة وهي سور الصين والبترا وتاج محل. اما البقية فسوف نعود اليها في وقت اخر بعد ان نتمكن من الحصول على التفصيلات المتوفرة بشأنها.

سور الصين العظيم[٥]

بدأ بناء سور الصين العظيم خلال عهد الممالك المتحاربة قبل اكثر من ٢٠٠٠ عام. يبدأ السور من ممر (جيايوفوان) بمقاطعة (فان سو) غربا وينتهي عند ممر (شان هاي قوان) بمقاطعة (خەبى) شرقا مرورا بجبال شاهقة كانه تنين عملاق يستلقى على اراضي الصين الشمالية الواسعة.. انه اقدم واكبر مشروع دفاعي في الصين والعالم. وادرج في قائمة التراث الثقافي العالمي التي حددتها منظمة اليونسكو التابعة للامم المتحدة عام ١٩٨٧.

بدأت الممالك المختلفة في عهد الربيع والخريف من عام ٧٧٠ قبل الميلاد الى عام ٤٧٦ ق. م وعهد الممالك المتحاربة من عام ٤٧٥ ق. م الى عام ٢٢١ ق. م بناء اسوار على حدودها من اجل الدفاع عن نفسها واصبحت تلك الاسوار اقدم جزء من سور الصين العظيم. وفي عام ٢٢١ ق. م وحد الامبراطور (شي هوانغ دي) الممالك المتحاربة واسس اول دولة موحدة ذات سلطة مركزية في تاريخ الصين وهي اسرة (تشين) الملكية، ومن اجل تثبيت حدودها ضد عدوان اقلية (شيونغ نو) القومية التي كانت تعيش في مناطق شمال اسرة تشين الملكية. ربط (شي هوانغ دي) الاسوار التي كانت بننها الممالك المتحاربة مما شكل سور اسرة تشين الملكية الذي بلغ طوله اكثر من (٥٠٠٠) كم ويبدأ من شرقي مقاطعة (لياو نينغ) شرقي الصين وينتهي عند (لين تاو) بمقاطعة (فان سو) غربي الصين. وبعد ذلك واصلت الاسر الملكية المتعاقبة في الصين بناء اسوار على هذا الاساس. وتجاوز طول الاسوار التي بنتها كل من آسرة هان الملكية واسرة مينغ الملكية (٥٠٠٠) كلم. ويبلغ اجمالي طول الاسوار التي بنتها الاسر الملكية المختلفة ٥٠ الف كلم.

ان سور الصين العظيم ليس سورا فقط، بل هو مشروع دفاعي متكامل بتكون من الحيطان الدفاعية وابراج المراقبة والممرات الاستراتيجية وثكنات الجنود وابراج الانذار وغيرها من المنشئات الدفاعية ويسيطر على هذا المشروع الدفاعي نظام قيادي عسكري متكامل يتكون من مستويات مختلفة. ان سور الصين في عهد اسرة مينغ الملكية يمكن شرحه كمثال. كان هذا السور الذي يبدأ من (نهر يالوه) شرقا وينتهي عند ممر (جيايوفوان) غربا بلغ اجمال طوله ٧٠٠٠ كلم ينقسم الى تسع مناطق ادارية عسكرية ولكل منطقة رئيس تنفيذي لادارتها بصورة مفصلة ومسؤول عن اصلاح المنطقة او مساعدة المناطق العسكرية المجاورة على شؤونها الدفاعية وفقا

لأمر وزارة الدفاع الوطنية. وكان عدد الجنود المرابطين على خط السور في عهد اسرة مينغ الملكية بلغ حوالي مليون جندي.

وتعتبر الحيطان الممتدة جزء رئيسيا من مشروع سور الصين الدفاعي وشيدت الحيطان فوق الجبال الشاهقة او مواقع خطرة بالسهول حسب التضاريس الجغرافية والحاجات الدفاعية. وغالبا ما تكون الحيطان التي بنيت في السهول او الاماكن المهمة عالية ومتينة للغاية. اما الحيطان المبنية على المواقع الخطرة فوق الجبال فهي منخفضة وضيقة نسبيا، وذلك من اجل توفير القوى العاملة ونفقات البناء. ويبلغ متوسط ارتفاع السور في ممر (جيو يونغ فوان) و (بادا لينغ) او داخل مقاطعات (خەبى وشن سي وفان سو) نحو ٧ او ٨ امتار وسمك قاعدته ٦ أو ٧ امتار وسمك قمته ٤ أو ٥ امتار. وبنى في الجهة الداخلية على قمة السور حائط اضافي ارتفاعه اكثر من متر وذلك بغية الحيلولة دون سقوط الجنود من على السور. وبنى على الجهة الخارجية حائط اضافي ارتفاعه متران تقريبا. وعلى هذا الحائط فتحات علوية للمراقبة وفتحات سفلية لاطلاق النار او اسقاط الاحجار. وفي المناطق المهمة جدا بنيت على السور حيطان متعددة لمنع صعود الاعداء السور، وفي منتصف عهد اسرة مينغ الملكية اضيفت الى السور ابراج المراقبة ومباني المراقبة لمتابعة تحركات الاعداء واسكان الجنود الذين يقومون بدوريات الحراسة او تخزين الاسلحة والاغذية وبذلك تعززت القوة الدفاعية لسور الصين الى حد كبير.

تعتبر ابراج الانذار جزء مهما من مكونات الدفاع لسور الصين، انها مواقف لارسال ونقل معلومات عسكرية، وفي الحقيقة ان ابراج الانذار بصفتها اداة لنقل المعلومات كانت موجودة منذ القدم. وفادت فائدة تامة منذ بداية بناء سور الصين بصورة جيدة بل كان يتم اكمالها تدريجيا لتصبح افضل اسلوب لنقل المعلومات وهو اطلاق الدخان نهارا واشعال النار ليلا، انه اسلوب علمي وسريع لنقل المعلومات، اذ يمكن معرفة عدد الاعداء من عدد المواقع التي انطلق منها الدخان او اشعلت فيها النار. وفي عهد اسرة مينغ الملكية اضيفت اصوات المفرقعات في وقت اطلاق الدخان واشعال النار لتعزيز فعالية الانذار، الأمر الذي يمكن من ابلاغ المعلومات العسكرية بدقة الى اماكن بعيدة ومختلفة في لحظة واحدة. وفي ظل عدم وجود الهواتف والاتصالات اللاسلكية في العهود القديمة يمكن القول ان هذا الاسلوب لنقل المعلومات العسكرية كان سريعا.

ويعتبر تنسيق مواقع ابراج الانذار امرا مهما، وتقع كلها في اماكن خطيرة على قمم الجبال، ولابد من ان تتناظر ثلاثة مواقع مع بعضها لتسهيل نقل المعلومات.

يمر سور الصين العظيم بتضاريس جغرافية مختلفة ومعقدة اذ يعبر الجبال والاجرف ويخترق الصحراء ويجتاز المروج ويقطع الانهار، لذلك ان الهياكل المعمارية للسور مختلفة وغريبة، اذ بنى السور في المناطق الصحراوية بمواد مكونة من الاحجار المحلية ونوع خاص من الصفصاف نظرا لشح الصخور والطوب. اما في مناطق هضبة التراب الاصفر شمال غربي الصين، فبنى السور بالتراب المدقوق او الطوب غير المحروق، لكنه متين وقوى لايقل عن متانة السور المنبى بالصخور والاجر. وبنى السور في عهد اسرة مينغ الملكية غالبا من

الطوب او الصخور وبنى السور في عهد اسرة مينغ الملكية غالبا من الطوب والصخور او بخليط من الطوب والصخور. وتوجد قناة يصرف المياه على قمة السور لاجل صرف مياه الامطار تلقائيا وحماية للسور.

وبالاضافة الى دوره العسكري اثر سور الصين العظيم على التنمية الاقتصادية في الصين. ان اتجاه سور الصين متطابق تقريبا مع الخط الفاصل بين المناخ شبه الرطب والمناخ الجاف في الصين. واصبح في الواقع فاصلا بين المناطق الزراعية والمناطق البدوية. وفي قديم الزمان كانت تقيم في شمال الصين اقليات قومية بدوية، ويعيش اهالي قومية (هان) في وسط الصين. ومن اجل حماية الانتاج الزراعي ومنع نهب القوميات البدوية لمنتجاتهم الزراعية، ظل اهالي قومية هان يبنون السور باستمرار وبذلك اصبح سور الصين العظيم حاجزا للتطور المستقل للحضارتين المختلفتين.

ومن بين المواقع السياحية على سور الصين العظيم في انحاء الصين، يعتبر سور (بادا لينغ) شمال بكين افضل قطعة محفوظة من سور الصين، كما هو احد افضل المواقع لتسلق السور للسياح الصينين والاجانب. الى هنا المصدر صحيفة الاتحاد المشار فيها الهامش(٥).

سور الصين العظيم في مصدر آخر(٦)

في كل الاحوال ان هذا السور هو احد اهم انجاز بل اكبر بناء اقامه الانسان في السنوات ٢٤٦-٢٠٩ ق. م. طول السور ٢٤٠٠ كلم وسمكه ٥ الى ٩ امتار، ارتفاعه عشر امتار وفيه خمس وعشرون الف برج للمراقبة. استغرق بناؤه اربعين سنة.

٢-البتراء(٧)

تعتبر البتراء من اشهر المدن الاثرية في الاردن بل وفي المنطقة، وهي مدينة محفورة في الصخور اقامها قوم يدعون (الانباط) قبل اكثر من ٢٠٠٠ عام. لتكون عاصمة لدولتهم وهي تعرف باسم (المدينة الوردية) نسبة الى لون الصخور التي استعملت في بنائها والحفور في الخيال بشكل رائع وجميل وهي مدينة اشبه ماتكون بالقلعة وتقع على بعد ٢٦٢ كلم جنوب العاصمة الاردنية (عمان).

البتراء من اهم مواقع الجذب السياحي في الاردن، يؤمها السياح من جميع انحاء العالم بالاضافة الى الاثاريين والباحثين والمكتشفين الذين يأتون لمعرفة اسرارها وماتزال البتراء ولحد الان تحمل طابع البداوة ويمتطى زوارها الحصان او الجمل ليدخلوا المدينة عبر (السيق) ذلك الشق الصخري الذي يبلغ طوله اكثر من كيلومتر ونصف وترتفع حوافه الصخرية ١٠٠٠ م. وعندما يصل السيق الى نهايته ينحني في استدارة جانبية لتظهر امامه اعظم واحمل اثار البتراء وهي الخزنة احدى عجائب الكون الفريدة المعروفة يالصخر الوردي على واجهة الجبل. ويلمع صخرها تحت ضوء الشمس بارتفاع ٤٠ م وعرض ٢٩ م.

يشاهد الزائر وسط المدينة الكثير من المعالم التي حفرها وانشأها الانسان من هياكل شامخة واضرحة ملكية باذخة الى المدرج الكبير الذي يتسع لـ ٨٠٠ متفرج. والبيوت الصغيرة والكبيرة والردهات والقاعات وقنوات الماء والصهاريج والحمامات اضافة الى صفوف الدرج المزخرفة والاسواق والبوابات

المزخرفة والاضرحة ودير ضخم يبلغ عرضه ٥٠ م وارتفاعه ٤٥ متر وارتباع بابه ٨ م.

هذا ماورد في الصحافة الاردنية في الايام الاخيرة. ومما يجدر ذكره ان البتراء كانت مدينة سياحية الا انها برزت في الوقت الحاضر كاحدى عجائب الدنيا الجديدة. وقد اهتمت بها الحكومة والصحافة الاردنية لاتخاذها مركزا سياحيا لجلب السواح في مختلف انحاء العالم وما تفرزه من الناحية الاقتصادية والسياسية والاجتماعية في الاردن.

٣-تاج محل[٨]

يقع تاج محل في مدينة اكرا – Agra شمال غرب الهند. وقد كانت هذه المدينة عاصمة لسلاطين المغول المسلمين. ويعد هذا البناء تحفة عمرانية رائعة على مر العصور.

كانت بداية دخول الاسلام الى الهند عن طريق التجار العرب الذين كانوا يتاجرون مع السكان في سواحل الهند الغربية المطلة على بحر العرب. اما منطقة السند فقد اقتحمتها الجيوش العربية، دون ان تتوغل في الهند. وقد بقيت الامور على هذه الحال حتى قام الغزنيون (ملوك غزنة) المسلمون بالتوغل بعيدا في الهند وذلك في القرن الحادي عشر للميلاد. لكنهم مع ذلك لم يكن لهم اي تأثير مهم في المنطقة. بينما استمرت الحياة الدينية في الهند على حالها في القرنين التاليين، الثاني عشر والثالث عشر.

وقد حكم اباطرة من المغول غرب بلاد الهند. وكانوا يعتنقون الديانة المسيحية.. ومع تقدم القائد المغولي (تيمور لنك) احتلت جيوشه بعض المناطق في شمال الهند حوالي عام ١٣٩٨ للميلاد، واسس المغول دولة جديدة في مدينة دلهي عن طريق (بابور حاكم مدينة كابول) وكان والده من سلالة تيمور لنك، وامه من سلالة (جنكيزخان) وهو الذي احتل مدينة (سمرقند) وكان في الرابعة عشر من عمره.

وقد عرف الاباطرة الذين حكموا شمال غرب الهند باسم (مغول الهن) ومن ملوكهم المشهورين (اكبر) الذي كان شجاعا، ويعرف عنه انه قتل نمرا بسيفه وحيدا، اعتنى بجمع الكتب وكان حكيما متسامحا، جعل من نفسه ملكا محبوبا من جميع مواطنيه، عندما ترك للجميع حرية العقيدة الدينية، وهو لم يكن في يوم من الايام مسلما متعصبا، كان يصغى لمعلمين مسيحيين، وقد استقبل مبشرين من البرتغال، نزلوا على شواطيء الهند الغربية، واستمع اليهم في عام ١٥٨٠ وهو قد ذهب بعيدا في الحقيقة، عندما اراد انشاء دين جديد. وعمل (اكبر) على ضم بعض المقاطعات الهندية المجاورة للمملكة، عاملا بذلك على توحيد شمال الهند، واقام علاقات تجارية مع الانكليز، وقد عدت امبراطوريته في ذلك الحين، من اعظم الامبراطوريات في العالم.. واستمر خلفاؤه في السير على منواله حتى منتصف القرن التاسع عشر. ومن خلفائه المعروفين (جهانگير) و (شاه جهان) ولم تكن لجانگير امجاد ولده، علما انه كان محبا للفنون والاداب وبخاصة فن الرسم، اما (شاه جهان) فقد كان له حظ ضئيل في حملاته العسكرية في شمال غرب الهند. وقد فشل في دحر الفرس عن مدينة (قندهار) وهو الذي امر بهدم العديد من معابد الهندوس، لكنه

اشتهر في العالم كله، بانه هو الذي امر ببناء واحد من اكثر الابنية جمالا في العالم وهو (تاج محل) ويعني اختصارا لاسم (ممتاز محل) وهو يعني (تاج المحل) وممتاز محل هي زوجة الامبراطور (شاه جهان) الاثيرة الى قلبه والتي توفيت في عام ١٦٣١، وبنى لها زوجها قبرا رائعا، بحيث غدا واحدا من اجمل واكمل الابنية في العالم بأسره.

وقد التقى جهان بممتاز (ابنة اخ زوجة ابيه) في احتفال كان قد اقيم بمناسبة السنة الجديدة وكان (جهان) في السادسة عشر من عمره بينما كانت الفتاة في الخامسة عشر وقد تزوجها بعد ذلك باربع سنوات، وكان مسموحا لجهان ان يقتني عدة زوجات. لكن (ممتاز) كانت هي الزوجة المفضلة وقد توفيت عندما كانت تضع مولودها الرابع عشر.

بنى (شاه جهان) لزوجته المتوفية (ممتاز محل) ضريحا في حديقة واسعة خارج مدينة (اكرا) الواقعة شمال غرب الهند. ويتربع (تاج محل) بصورة مثالية وسط ساحة وحديقة واسعة جدا. ولها ارصفة مبلطة بحجارة مرمر، تتصالب فيها القنوات المائية التي تجلب اليها المياه من النهر، بواسطة شبكة معقدة من الخزانات والانابيب الممتدة تحت سطح الارض، والتي تغذى ايضا نوافير المياه. وفي الساحة بركة ماء طويلة تعكس صورة هذا الضريح، وهذا النمط من الحدائق هو مشهد لجنة عدن او الفردوس.

عمل في هذا البناء عشرون الف عامل لمدة عشرين سنة، لكن المهندس الذي صممه واشرف على بنائه غير معروف، والذي يشاهد البناء من بعيد يراه كأنه جوهرة بلا قيمة، علما ان احجار المرمر الابيض التي استعملت في بنائه قد جلبت من منطقة (راجستان) البعيدة مسافة ٣١٠ اميال اي حوالي ٥٠٠ كم، الى ضفة نهر (يامونا) في مدينة (اكرا)، وفي الحقيقة ان البناء ليس كله من المرمر، فالجدران مبنية بحجارة عادية لكنها مغطاة بصفائح من احجار المرمر القاسية.

اختار الامبراطور شاه جهان هذه المنطقة ليس فقط لجمالها الاخاذ، ولكن ايضا لأن المكان سيكون مكانا للانتعاش والتأمل من اجل المجتمع وتذكارا لزوجته المحبوبة.

كان باستطاعة الامبراطور ان يشاهد القبر من قصره، ويذهب اليه عبر النهر.. كما ان هناك مشهدا من الكمال في البناء، حيث التماثل والتناظر، فكل نصف هو في الواقع صورة ومرآة للاخر.

يقع تاج محل فوق قاعدة مربعة من حجر المرمر التي ترفعه فوق.. مستوى الحديقة، والقبو يحتضن قبرى ممتاز محل وشاه جهان الحقيقيين الواقعين على مستوى سطح الارض، جنبا الى جنب. القبران اللذان يشاهدهما الزائرون في الطابق الذي يلى القبو (الطابق الاول) فوقهما، ليسا هما القبرين الحقيقيين، القبران الحقيقيان مخبئان في الاسفل، بعيدا عن اعين اللصوص والمخربين والقبران مزوقان بكل جمال وبهاء بـ ٤٣ نوعا من الحجارة الكريمة. وقبر الزوجة ممتاز يتوسط المكان. بينما قبر الزوج يقع جانبا مرتفعا قليلا، وموضع القبرين هو المكان الوحيد الذي ليس فيه التناظر الموجود في سائر اقسام البناء الاخرى.

القبة. تخترق جدران البناء قناطر ضخمة تتوجها قبة مرهفة الصنع مبنية باحجار المرمر،

وهي تشكل معلما بالغا الاثر في افق مدينة اكرا، اذ يبلغ ارتفاعها ٣١٠ اقدام (٧٦ م).

كان شاه جهان يحب الاحجار الكريمة او الجوهر، كما كان يحب ان يضع بنفسه تصاميم مجوهراته، فعمل على تزيين واجهات البناء برسوم ونماذج الازهار. مستعملا حجارة تشبه الحجارة الكريمة، كالحجارة البلورية، وحجر اللازورد، وهو حجر كريم سماوي الزرقة، والتزيين برسوم الازهار الجميلة، وهو تقليد اسلامي ورمز لـ (مملكة السماء)، وقد تم تزيين بعض الاماكن الخارجية، بآيات قرآنية مكتوبة بخط جميل، ومنقوشة، وفي العالم الاسلامي يعتبر جمال الخط البروس اعلى درجات الفن. وهذه الكتابات التزيينية، لا يوجد لها مثيل، في اي مشهد عمراني آخر من بناء المغول.

وماذا في كردستان

اما بالنسبة الينا نحن في كردستان العراق. يمكن القول ان لنا آثارا قديمة بعضها باقية والبعض الآخر وهو الأعظم الأهم (گردى قشلة في وسط مدينة السليمانية) فقد بيع هذا الاثر الفريد الخالد من قبل حكومة اقليم كردستان بالرغم من احتجاجات جماهير السليمانية (بثمن بخس) لتشيد عليها عمارة (كأن العمارة هي الأهم بالنسبة الينا) وهو التل الكائن مقابل الجامع الكبير في في السليمانية ويرج تاريخ المدن المندرسة تحت هذا التل وهي (مدينة سيلونا) التاريخية والمدينة الاخرى التي انشأت على انقاضها الى ٧٨٠٠ سنة.

ان الأثر التاريخي عندنا الذي يستحق الذكر في الوقت الحاضر اكثر من غيره لموقعه الجغرافي واثاره الشاخصة والذي حدثت في ارجائه معارك عنيفة دفاعا عن ارض الوطن وهو الذي يستحق ذكره هنا (لا كاحد عجائب الدنيا السبع، كلا اننا لا نقول ذلك) بل اوردناه بغية جلب الاهتمام اليه كأهتمام المسؤولين في المملكة الاردنية الهاشمية باثار البتراء التي لم تكن في البداية بهذا المستوى لجلب نظر العالم اليها، الا ان مد شبكة من طرق المواصلات اليها واعادة اعمار بعض اجزائها، ثم توجيه وسائل الاعلام المختلفة الداخلية والخارجية نحوها بشكل مستمر ومكثف الى ان تمكنوا من ادراجها في الدرجة او الموقع الثاني من عجائب الدنيا السبع الجديدة..

دربند بازيان

جلب نظري مانشر في صحيفة (كردستاني نويَ) المرقمة ٤٣٥٦ والصادرة بتاريخ ٢٠٠٧/٨/٢٦ في السليمانية تحت عنوان (شويَنةواري دةربةندي بازيان تازة دةكريَتةوة- آثار دربند بازيان سوف تجدد) وقد ورد في الصحيفة انه خصصت لها المبالغ اللازمة للعمل فيها بغية العثور على السور القديم، وفي المرحلة الثانية خصص لها مبلغ مضاعف لبناء سور بطول ٢٥٠ م وبعرض ٢/٤٠ م وبارتفاع ٦/٥ مع بناء بابين لعبور السيارات وبابين اخرين لعبور الساملة مع تشييد بناية كقاعدة للاثار، وفي المرحلة الثالثة سوف تتخذ صفحتا السور كحديقة مع اضائتها بغية جلب السياح. وفي النية بناء هياكل مشابهة لمدافع

عبدالرحمن باشا بابان الذي حاول في عام ١٨٠٦ الدفاع عن السليمانية عندما قرر الانفصال عن الحكم العثماني والاستقلال الناجز بكردستان. وورد في المقال نفسه: ان في برنامج العام القادم اعادة تجديد القلعة التاريخية الاثرية وبناء سورين اخرين على انقاض السورين المندرسين، وقال المتحدث ان ٦٠٪ من السور الجديد قد اكمل، وقد عثر في السور القديم على سكة نقود يرجع عهدها الى ايام الساسانيين وعلى سهم رمح يرجع تاريخ صنعه الى ايام العثمانيين.

واخيرا اضاف المصدر ان سور دربندي بازيان له قيمة تاريخية مباركة لدى الكرد لانهم استطاعوا الدفاع عن انفسهم وعن بلادهم من هناك، وخاصة عندما اراد الملك الاشوري (اشور ناصربال) في الالف الاول قبل الميلاد احتلال بلاد زاوآ (مكان السليمانية الحالي) وكان اسمها (بابسته) او باسين او باسيان ثم صحف الاسم الى بازيان

ومما هو جدير بالذكر ان (دربند) تعني المضيق الجبلي ودربندي بازيان هو احد المضايق نحو سلسلة جبال قرداغ التي تملك مضايق اخرى يبلغ عددها سبعة او اكثر اهمها دربدى باسەره، دربندي گاوور و دربند پەیوکول ثم دربندى خان)..

وحسب ما ورد في كتاب المرشد الى مواطن الاثار والحضارة- الرحلة الرابعة وهو يستند على رحلة ريج عام ١٨٢٠ كان عند مدخل الدربند بناية خان وآباد ماء، وكان يقيم فيها حرس لحماية الدربند وجباية المرور، وما تزال بقايا اسس الخان من الحجر والجص تشاهد على يمين الطريق المتجه الى السليمانية. وبعد اجتياز الدربند بمسافة قليلة الى اليسار توجد في التلال الجبلية بقايا اثرية تعرف باسم شيطان بازار مؤلفة من مجموعة من حجرات صغيرة كالصوامع كما يوجد بالقرب منها في بنار الوادي ايضا موضع اثري آخر اسمه (گەورە قەلا).

ويضيف المرشد: كان هذا الممر الجبلي معروفا في العصور التاريخية القديمة وان غير واحد من الفاتحين القدماء ومنهم من الملوك الاشوريين (اشور ناصربال الثاني) قد مروا به ولعل اسمه في تقديم كان (بابيتا) وجرت عبر هذا الممر معارك تاريخية مشهورة منها القديمة ومنها ماله علاقة بتاريخ العراق الحديث كالمعركة التي حدثت بين عبدالرحمن باشا بابان و والي بغداد، وجدتا المعارك التي جرت مع الشيخ محمود البرزنجي خلال السنين ١٩١٩-١٩٢٤.

يقول المرحوم توفيق وهبي ان مضيق بازيان كان البوابة الرئيسية للذين يتوجهون نحو بلاد زاموا ويذكر بان الكرد اطلقوا على هذا الممر اسم (دەرەبندە رووتە او دەربەندە وشكە- اي المضيق الاجرد او الجاف) نظرا لخلوها من الاشجار والنباتات.

اقول: ان هذا المضيق سمى باسماء مختلفة اخرى حسب العصور التي مر بها. فسمى (اق دربند- المضيق الابيض) نظرا لوجود احجار او تلول بيضاء فيها. ونقول هذه الاحجار تستعمل في الوقت الحاضر لانتاج الجص عن طريق المعمل الخاص لهذه المادة الذي نصب فيه.

كما يسمى (دمير قاپو- الباب الحديدي) باللغة التركية واسم اخر له هو (دربند خليفه) و (ايمان شاه بوغازي- مضيق ايمان شا).

لقد مر ذكر العثور على قطعة معدنية اثناء التحريات في دربندي بازيان. لدى مراجعتي مجلة (هەزارمێرد) التي تصدرها وزارة الثقافة في السليمانية العدد ٨-١٩٩٩ وهي مجلة خاصة بالآثار عثرت على مقال قيم عنوانه (مسكوكة اموية من بازيان) بقلم (پەخشان عبدالله محمد) التي تتطرق بصورة مفضلة الى تفاصيل الدرهم المكتشف وهي تقول (عثر على الدرهم في قلعة بازيان اثناء موسم التنقيب الاول سنة ١٩٧٨-١٩٨٨) وهي على غرار الدراهم الاموية المكتشفة لحد الآن حيث الشكل والنقش بالكتابة الكوفية وسنة الضرب ومحل الاصدار وتؤكد انه نقد اموي تم العثور عليه مع مثيل له في ارضية الغرفة رقم ١ حسب الخارطة الموضوعة لنتائج الحفريات الموسم الاول وبعد ذكر قطر المسكوكة ووزنها وهي من الفضة لها وجهان. كتب في مركز الوجه للدرهم عبارة

لا اله الا

الله محمد

رسول الله

الطوق: بسم الله ضرب هذا الدرهنم بواس سنة سبع وستين وقد كتب في مركز الظهر للدرهم عبارة

الله احد الله

الصمد لم يلد

لم يولد ولم يكن

له كفوا احد

الطوق: محمد رسول الله.. ارسل بالهدى.. ودين الحق.. ليظهره على الدين.. ولو كره المشركون.

الهوامش:

١-عجائب الدنيا السبع القديمة هي ١-الاهرام المصرية (هرم الجيزة) ٢-منارة الاسكندرية ٣-حدائق بابل المعلقة وقد شيدها الملك البابلي نبوخذنصر عام ٥٦٠ ق. م لان رغب ان يسكن عروسته المحبوبة في بيئة جبلية شبيهة ببيئة بلادها وهي الاميرة (امينهيا ابنة ملك ليديا) في شرق تركيا. ٤-معبد ارتميس ٥-تمثال زيوس في اولمبيا ٤-تمثال رودس ٧-ضريح موسولاس. ان المعلم الوحيد الباقي هو اهرامات الجيزة. اما الباقي فقد دمرت ثلاثة منها قبل ميلاد السيد المسيح وثلاثة اخرى قبل القرن الخامس الميلادي (انظر مجلة بابان العدد ٤/ ٢٠٠٧ ص ٧٧.

٢-عجائب الدنيا السبع الجديدة انظر المصدر اعلاه

٣-انظر صحيفة الدستور الاردنية ليوم ١٢ تموز ٢٠٠٧ بقلم السيد (اسامة ملكاوي)

٤-المصدر السابق.

٥-صحيفة الاتحاد العدد ١٦٨٣ ليوم ٢٢/١٠/ ٢٠٠٧.

٦-شريف العلمي اسئلة واجوبة/ الكويت.

٧-صحيفة الدستور الاردنية ليوم ١٢ تموز ٢٠٠٧ بقلم السيد اسامة ملكاوي.

٨-صحيفة الاتحاد العدد ١٦٧٦ ليوم ٩/١٠/ ٢٠٠٧.

٩-يقصد السنة الهجرية طبعا.

خدمة الوطن



عبدالرزاق محمود القيسي

ارجو أن لايذهب الفكر ويختلط المفهوم في ذهن القارئ ويحصل لديه لبس مابين هذا العنوان «خدمة للوطن» وبين اصطلاح آخر درج الناس على إيراده في كلامهم وحتى في الاستعمالات الرسمية المدونة، ألا وهو «خدمة الوطن» أو كما تسمى «خدمة العلم» والتي تعني الخدمة العسكرية «الالزامية» فعنواننا على رأس هذه الصفحة يعني ما قد يقدمه أو يمكن أن يقدمه أو يأمل أن يقدمه فرد أو جماعة ما من عمل أو مشروع أو انجاز تكون فيه خدمة للمجتمع وخير للوطن، فخير الناس من نفع الناس.

قد يذهب البعض من المحسنين أو الخيرين الواهبين من ذوي اليسار، إلى تقديم خدمة للمجتمع ببذل جزء مما انعم الله به عليهم من رزق أو ما كدوا وعملوا جاهدين في إنمائه من مال وثروة، وان مثل هذه النزعة في الرغبة إلى خدمة المجتمع يغلب عليها طابع الآنية والمحدودية ودون أن يكون لها بعد إستراتيجي ذو مفعول دائم ومتطور وذو منافع متنوعة شاملة. فمنهم من يذهب إلى بناء دار للعبادة يرتاده الاتقياء وذوو الورع يمارسون فيه طقوسهم الدينية ويتواصلون مع الههم الذي يعبدون، أو قد يلجأ اليه من به حاجة نفسية وروحانية لمناجاة تلك القوة الربانية التي أبدعت هذا الكون وما فيه، ويبث إلى خالقه وبارئه ومصوره ما يعمل في نفسه من هموم وما يثقل فكره ووجدانه من أمور. وآخر قد يفكر في بناء مستشفى أو ما شابه، ويوقف عليها ما يمكنها من تأدية مهمتها الإنسانية العظيمة،

ويستطيع أن يتلقى فيها العلاج ويحصل منها على الشفاء، من لايستطيع تحمل أعباء أجور الأطباء «الملتهبة» وأثمان الأدوية والعلاجات التي أصبحت، (مع الشكر لتجارة الألم والمعاناة)، «تجارية» وفي بعض الاحيان «سياحية» كما حصل ويحصل في بعض المستشفيات التي باتت أشبه بفنادق النخبة أو منتجعات الأثرياء، وثالث قد يطمح إلى بناء مدرسة أو معهد أو أي مؤسسة تعمل على رفع أو تقليل تأثير ما قد جثم على عقول وأفكار المجتمع من جهل (وفي أحيان كثيرة من أمية مطبقة)، و خاصة في الامكان النائية والقرى المنعزلة في بوادينا الشاسعة واهوارنا الواسعة وبين جبالنا ووديانا العديدة، والأخذ بيد ولو عدد محدود من أبناء هذا البلد المبتلى بشتى المحن والمصائب وعلى رأسها الجهل الذي يعمي البصائر ويطمس الحقائق في وضح النهار ويسول للإنسان ظلم أخيه الإنسان، وكما يقول المثل الدارج «العلم نور والجهل ظلام». ورابع يرغب في تأسيس دار للإيتام أو ملجأ للعجزة أو كبار السن ليدفع عنهم غائلة الحرمان والتشرد، ويخصص لإدامة عمل الخير هذا، مبالغ غير يسيرة من ماله.

كل هذا وكما يقال «على العين وعلى الرأس» ولكن، وهذه ألـ «لكن»بحروفها الثلاث، ورغم صغرها وبساطتها، تضع العقدة في المنشار وتدق إسفين المعارضة والاعتراض على كل النيات الحسنة والرغبات النبيلة التي رافقت كل التوجهات أنفة الذكر أو غيرها مما فاتني ان اشير اليه او ادرجه ضمن المشاريع الخيرة التي قد يرغب شخص ما أو اشخاص في تقديمها خدمة لمجتمعهم.

دعونا نعد الى التوجه الاول والخاص بدار العبادة، ومع كل التقدير والاحترام لدور العبادة والروحانية والتسامي التي تضمها جنباتها وتحتويها جدرانها، فإن العبادة هي طقس بين المرء وخالقه فلا حاجة الى بروج مشيدة أو صروح ضخمة فخمة ليتحقق هذا التواصل. وقد قال عزوجل في محكم كتابه الكريم، «بسم الله الرحمن الرحيم. فإني قريب اجيب دعوة الداعي اذا دعان». صدق الله العظيم، ولكنه لم يحدد سبحانه وتعالى، مكانا او زمانا لتلقي الدعوات وسماع الابتهالات والمناجاة. والرسول الكريم، عليه افضل الصلاة والسلام، بدأ مناجاته لتلك القوة الفوقية، التي اوجدت هذا الكون الهائل وسيرته بنظام، في غار حراء في اعالي جبال مكة الجرداء الموحشة وهناك تلقى الوحي لأول مرة وكان فيه بدء التنزيل وأول سور القرآن الكريم. لم يحصل هذا الامر الجلل في معبد او هيكل او صرح.. ولا حتى في اقدس مكان على وجه البسيطة الا وهو الكعبة المشرفة قدس اقداس المسلمين واول بيت وضع للناس ليعبدوا فيه الله جل جلاله. وكذا كان الامر مع باقي الرسل والانبياء، فموسى عليه السلام تلقى كلام الله في الوادي المقدس طوى في قلب سيناء تلك الصحراء الخاوية، وعيسى عليه السلام كان يتسلم تعاليم الرب اثناء سياحته وتجواله في انحاء الارض دون ان يكون هناك مكان محدد بشكل او بموقع، وحتى بوذا فانه كان يرتقي الى الاماكن العالية المنعزلة في جبال الهيمالايا ليختلي الى افكاره وتأملاته ويتواصل مع تلك القوة غير المرئية التي تسير وتتحكم بحياة الناس. ولقد

كثرت وتزايدت اعداد دور العبادة في كل مكان الى درجة اصبح عدد من يؤم ايا منها جد يسير وفي اوقات محدودة واما في بقية الاوقات، وهي الاغلب، فان هذه الاماكن تكون معطلة وتندر الاستفادة منها، واما العاملون عليها والقائمون بشؤونها فان عملهم يقتصر على اوقات محددة ولفترات قصيرة خلال اليوم (وفي بعض الاحيان خلال الاسبوع) وفي باقي يومهم (او اسبوعهم) يكونون مثالا صارخا للبطالة المقنعة.

واما المنحنى الثاني وهو المؤسسة الصحية، فان مثل هذه سوف تقوم بمعالجة المرض بعد حصوله او الأذى بعد وقوعه، وحتى اساليب الوقاية من المرض فإنها تتم لمجابهة احتمالات حدوث المرض، فكلما كان احتمال وقوع المرض اكثر كانت الاستجابة للوقاية منه اقوى وهكذا. ولكن، نعود هنا ثانية لهذه الـ «الكن»، اننا هنا لا نعالج السبب الحقيقي المتجذر الذي اوصل المرء الى المرض وانهك مقاومته الطبيعية وفتح الباب على مصراعيه امام الجراثيم والفايروسات وكافة مسببات الامراض لكي تهاجم هذه البنية المتعبة والضعيفة وتتمكن منها لكي تدفعها الى ابواب المستشفيات واروقتها المزدحمة. ان اكبر واخطر مسببات الامراض، وبدون منازع، هو الفقر وما ينتج عنه من جهل وعجز ومرض وحتى كفر، فلو قال المرء مناجيا ربه «ربي لماذا انا بهذه الضنك والعازة؟» فقد كفر، وفي حديث عن الامام علي كرم الله وجهه، انه قال «لو كان الفقر رجلا لقتلته»، فانه استباح القتل لان الفقر يدفع الى ما هو اسوأ حتى من القتل، ويقول المثل الشعبي الشائع «الجوع كافر».

واما ثالثة الاثافي وهي بناء مؤسسة تعليمية فاننا نعلم، وبدون جدال، ما للتعليم من اثر في حياة الفرد والجماعة، وان للعلم تفاعلا متسلسلا، فالواحد اذا ما تعلم وعلم ثانيا اصبحا اثنين ومن الاثنين ينتج اربع ومنهم ثمان وهكذا، ولكن كيف تتواصل هذه العملية وكيف يعم هذا التفاعل المتسلسل وهناك، في احيان كثيرة، مايضطر بسببه الآباء الى ارغام ابنائهم وبناتهم على عدم الدراسة او دفعهم الى تركها والانصراف الى العمل نظرا الى حاجة الاسرة الى زيادة مواردها المالية لتتمكن من الاستمرار في العيش، ولا تنتج هذه الحالة الا عن الفقر والعوز. فحتى لو توفرت مستلزمات الدراسة، فمن ذا الذي سوف يتجه الى التعلم والمعدة خاوية والعائلة بحاجة الى كل مايمكن الحصول عليه من مال ولو على حساب العلم، وما ارخص العلم واقل قيمته اذا لم يمكن بواسطته سد الحاجة الآنية ومتطلبات ديمومة الحياة اليومية على ارض الواقع الملموس. فكيف يستطيع ابن الريف ان يلتفت الى الدراسة او يواظب على الدوام في مدرسته وهو يعلم ان عليه ان يعود بأسرع ما يمكن لكي يساعد اباه وباقي افراد عائلته في حقلهم او بستانهم وان بدون هذه المساعدة الجماعية لن يكون هناك بالامكان توفير لقمة عيش كافية. وحاله هذه ليست اسوأ من حال طفل المدينة الذي يعلم انه، وان ارسله ابوه الى المدرسة، عليه ان يعود بعد ذلك ليعمل لكسب دراهم معدودات يضيفها الى مدخولات عائلته، (وان كان يتيما مثلا او كان ابوه عاجزا فان مايحصل عليه قد يكون المدخول

الوحيد لهم) فقد يعمل بائعا متجولا او حتى ماسح احذية، فالعلم بالنسبة له، ترف وشيء من كماليات الحياة لن يشبع جوعا ولن يكسي عريا.

والمطمح الرابع، وهو انشاء دور رعاية اجتماعية، فان الدولة والمجتمع اولى بتحمل هذا الامر واقدر امكانية وفاعلية على تنظيمه وادارته وتنسيق اموره، ومع هذا ولكن، اننا يجب ان نبحث عن السبب الحقيقي وراء الحاجة الى قيام الدولة او المجتمع بتبني مثل هذه المشاريع، الا وهو عدم توفر القدرة المالية، في اغلب الاحيان، لدى ذوي هؤلاء الايتام او العجزة او كبار السن او لدى اقاربهم، لتمكنهم من القيام بالرعاية اللازمة لهم وتتركهم في وضع اشبه ما يكون بالسجن وتقطع تواصلهم ورباطهم مع المجتمع والحياة السوية وتضعهم في عزلة اجتماعية شبه تامة. فما الفرق حينئذ بين شخص، مجبر ان يعيش مثل هذه العزلة وهو في داخل المجتمع ولكن بينه وبين الحياة الطبيعية حواجز من ابنية واسوار وتعليمات وضوابط وبين حيوان يوضع في قفص (نظيف) ويقدم له طعامه (دون بحث او تعب) في حديقة حيوانات بعيدا عن بيئته الطبيعية (وعن مجتمعه ان صح التعبير) الذي خلق لها، فان بعض هذه الحيوانات تمتنع عن الاكل او التناسل او قد تصبح عدوانية نتيجة لهذا الوضع النفسي الشاذ بالنسبة لها، فكيف الحال مع الانسان ذي المشاعر والاحاسيس والتفاعلات الشخصية والمجتمعية.

بعد هذا الحديث عن هذه النوايا الحسنة والرغبات الصادقة، للخيرين من الناس، لمد يد العون والمساعدة لإخوانهم في الانسانية، وغيرها من الاماني والتطلعات وما في هذه التوجهات من سلبيات ومحدوديات، اريد ان اقترح فكرة متواضعة، ولي وطيد الثقة بأن فيها من النفع والفائدة للفرد والمجتمع ما تتلاشى امامه السلبيات وتختفي كل المعوقات والمعاناة التي يتعرض لها الانسان كنتيجة حتمية للفقر والحاجة. وهذه الفكرة عبارة عن مشروع يقوم به فرد او جماعة من ذوي الامكانيات المادية الميسورة والرغبة الصادقة في مد يد العون الى ابناء مجتمعهم ووطنهم، رغبة خالصة من اي رياء او نفاق او تباه ومنة، فإن في ما اطرحه نفعا وفائدة مادية للقائمين بالمشروع (الممولين) والعاملين فيه وبالتالي المجتمع اجمع وتكون فيه خدمة صادقة للوطن. ان فكرتي هي ان يصار الى اقامة معمل او مصنع ما، يكون العمل فيه بأحد اسلوبين او كليهما واني سوف اشرح، ولو بشكل مبسط، ماهيتهما وبعض الامور الاخرى التي يتحتم بيانها لكي تتكون لدينا صورة واضحة عن كيفية الاستفادة من هذه الاساليب وما تؤدي اليه من نتائج ايجابية تعود بالخير والاستفادة لكل ذوي العلاقة. علما ان كلا هذين الاسلوبين متبع في العديد من الدول المتقدمة، ولو ان لأولهما جذورا ضاربة في القدم وهناك دلائل تاريخية كثيرة على اعتماده منذ العصور الاولى وفي جميع الازمنة وحيثما كان هناك عمل انتاجي جماعي.

قبل ان ندخل في شرح كل من الاسلوبين المشار اليهما اعلاه، دعونا ننظر الى مفردات اي عمل انتاجي، فانه يتكون وقبل كل شيء من رأس المال وهذا ينقسم الى رأس مال ابتدائي (تكويني) يتم استخدامه للحصول على موقع لهذا المشروع،

واقامة المنشآت الملائمة عليه وتوفير مستلزمات الانتاج من آلات ومكائن ومعدات وعدد وكذلك المواد الاولية اللازمة للانتاج الابتدائي، ورأس مال تشغيلي، وهذا يشمل المواد الاولية والمستلزمات التي يحتاجها الانتاج في مرحلة مابعد الانتاج الابتدائي بالاضافة الى سيولة مالية تشغيلية لتغطية اجور العاملين فيه والمصاريف الاخرى للفترة من ابتداء المشروع والى حين تسلم مردودات مالية ناجمة عن ابتداء عملية التسويق. وقد يضاف، ولو من باب الاحتياط، مبلغ ما، يوضع بشكل رصيد احتياطي، لمجابهة اي طارئ لم يدخل في الحسبان. والمفرد الثاني هو القوة البشرية، وتتقسم الى ثلاثة اقسام، الاول هو اصحاب رأس المال (فردا او جماعة) ويكونون في موقع الاشراف العام والرقابة الفوقية لضمان الحفاظ على رأس المال ذلك والتأكد من سلامة خطط العمل على المستويات الادنى، والثاني هو الادارة والتسويق، وعمل هذه المجموعة واضح ومعروف، اما القسم الثالث وهو الاعم بالنسبة لموضوعنا هذا ومنه الفائدة وله، بالدرجة الاولى، الاستفادة المرجوة، فهو الانتاجيون، وينقسمون الى فئتين، المنتجون الفعليون (وهو الغالبية) والرقابة والتحقق (وهم نخبة مختارة). وتبنى العلاقة بين هذه الاقسام الثلاثة بموجب نظام داخلي يوضع لهذه المنشأة، اخذا بنظر الاعتبار قوانين العمل والانظمة والضوابط التي بموجبها تنظم الدولة آلية العمل على المستوى العام للبلد.

يتم الحصول على افراد القسمين الثاني والثالث (من فئات القوة البشرية) وخاصة الفئة الثالثة (الانتاجيون) عن طريق اجراء اختبارات كفاءة ومقدرة، يتم بموجبها معرفة امكانيات وقدرات الافراد وبواسطتها يتم انتقاء مجموعة الرقابة والتحقق، او عن طريق فتح دورات داخلية او الاشتراك في دورات خارج نطاق المشروع لغرض تأهيل العاملين للقيام بما تستوجبه العملية الانتاجية، ومع الاخذ بعين الاعتبار العمل على والدفع باتجاه تشجيع افراد جماعة المنتجين الفعليين على الاجادة والاتفاق بالعمل مما يؤهلهم للانتقال الى فئة النخبة المختارة.

نعود الان، وبعد هذه الاشارة المختصرة الى مفردات العمل الانتاجي، الى شرح اساليب العمل الانتاجي في مثل هذا المعمل او المصنع، وهي كما بينا سابقا، تتم باستخدام احد اسلوبين منفصلين او العمل بكلا الاسلوبين بشكل متداخل او متزامن وحسب مقتضيات العملية الانتاجية، اذ ان لكل عملية انتاجية خصائصها ومتطلباتها، فالاسلوب الاول هو العمل بالقطعة اي ان العامل يتقاضى اجره على اساس عدد القطع التي ينتجها. ويكون ذلك بموجب نسبة معينة من صافي ربح القطعة الواحدة محسوبا على الفرق مابين سعر البيع (للقطعة الواحدة) بالجملة وكلفة الانتاج (للقطعة الواحدة ايضا)، شريطة ان تكون القطعة المنتجة مطابقة للمواصفات المطلوبة بتأييد من مراقب العمل (من النخبة) الذي يكون مسؤولا عن مراقبة انتاج مجموعة من العاملين (المنتجون الفعليون). واما في حالة فضل اي قطعة في الفحص لعدم مطابقتها المواصفات، فان منتجها لايستحق عليها اجرا، كما انه يغرم اجر قطعة ثانية اي انه لو

انتج، مثلا (١٠٠) قطعة وكان (٥) منها غير صالحة فانه سوف يتسلم اجور عمل (٩٠) قطعة فقط، اما مراقب العمل فان اجوره تعتمد على عدد القطع التي يكتشف انها غير صالحة، وتؤخذ اجوره هذه من الغرامات والاستقطاعات المترتبة على سوء انتاج مجموعة العمال المشتغلين تحت رقابته. الا ان هناك فوق كل مجموعة من مراقبي العمل مشرفا يكون من ذوي الكفاءة العالية والنزاهة والاخلاص (ويعتبر من نخبة النخبة) يقوم بالتحقيق من صحة قيام المراقبين بعملهم وعدم لجوئهم الى التعسف والمغالاة للحصول على مردود اجر اعلى، ويكون عمل المشرف على اساس راتب مقطوع. وهناك مجموعة اخرى، هي مجموعة السيطرة النوعية، التي تأخذ عينات عشوائية من الانتاج (والذي يحمل رمزا او علامة دالة تخص مراقب العمل الذي قام بالفحص) وتقوم بفحصها والتاكد من صلاحيتها، وفي حالة اكتشاف عدم صلاحية، يتم تغريم المراقب المسؤول لعدم الدقة في الفحص والاختبار او بسبب المحاباة وعلى نفس الاساس السابق، وتعمل هذه الجماعة ايضا بموجب راتب مقطوع.

اما الاسلوب الثاني فهو اسلوب الخطوط الانتاجية المتكاملة او الجزئية وهي للمنتجات التي لايمكن ان ينجز العمل فيها من قبل عامل واحد وعلى اساس القطعة، اذ ان مثل هذا النوع من المنتجات يحتاج الى اعمال مترابطة ومتداخلة يتم العمل فيها باسلوب تتابعي وعلى وفق سياق معين لايمكن بموجبه فصل جهد عامل عن اخر (كبناء الوحدات المنتجة بصورة متكاملة ومن قبل مجموعة من العاملين على شكل خط انتاجي). وتحتسب اجور الانتاج بالطريقة منها في الانتاج بالقطعة، على ان يقسم الاجر على عدد العاملين في الخط الانتاجي الواحد. اما فيما يخص اجور ورواتب مراقبي العمل والمشرفين والسيطرة النوعية فانها تحتسب بنفس اسلوب احتساب اجور ورواتب امثالهم من العاملين باسلوب العمل بالقطعة، ويكون لكل عدد من الخطوط الانتاجية (اثنان الى اربعة خطوط) مراقب عمل، وعلى كل اربعة الى ستة خطوط مشرف واحد.

وعلى كل حال فإنه يجب ان لايقل ما يتقاضاه الشخص (في اي من الاسلوبين) عن حد ادنى يكفل له وضعا معاشيا مقبولا. وتحصل هذه الحالة عندما يكون انتاج الفرد متدنيا، نتيجة قلة خبرة او عدم كفاءة او كثرة القطع غير الصالحة الناجمة عن الاهمال او اللامبالاة، فتأكل الغرامات اجور القطع الصالحة. واذا لم يتم تدارك الوضع او تحسين مجمل انتاج الشخص، خلال فترة مناسبة، فيتم تدارس الوضع من قبل ذوي العلاقة والعمل على ايجاد حل، كما يتم تنبيه العامل المعنى ثم انذاره، والا فيتم انهاء خدمته لفسح المجال امام شخص آخر محتاج لكي يستفيد ويفيد. كما يتم دفع هذا الحد الادنى عن مدة الاجازات المرضية والعادية التي يتم تمتع العامل بها. هذا من ناحية المردود المادي الآني للعاملين، اي الاجور والرواتب التي تدفع باسلوب مشابه لما تتبعه المؤسسات الانتاجية في بريطانيا والعديد من الدول الاخرى، الذي سيتم شرحه وبيان فوائده لاحقا. كما ان هناك مردودا ماديا ثانيا يمنح للعاملين، ويقسم

الى نوعين، الاول وهو المكافأة السنوية او الموسمية او كلاهما، حيث يتم بموجبه دفع نسبة معينة من مجموع ما تقاضاه الشخص خلال سنة كاملة من العمل ويتسلمها مع اول مستحقاته التالية لتلك المدة او مبلغ معين (وقد يكون بموجب نسب تضعها الادارة) من مجمل صافي ارباح المؤسسة خلال فترة معينة، وتدفع في مناسبات كالاعياد او حلول شهر رمضان او ابتداء السنة الدراسية لمن لهم اطفال في مراحل الدراسة او بمناسبات زواج احدهم او حصول وفاة (مثلا) في العائلة. وتدخل هذه المنح جميعها تحت باب الحوافز والمكافآت. اما النوع الثاني فهو مايمكن تسميته مدفوعات نهاية الخدمة، وتقسم الى قسمين، القسم الاول مقطوعة (اي لمرة واحدة) وهي مكافأة نهاية الخدمة والقسم الثاني دائمية (اي راتب تقاعدي). يستحق مكافأة نهاية الخدمة كل من قلت خدمته الفعلية (الحقيقية) اي المنتجة (لا تحتسب لهذا الغرض الاجازات العادية والمرضية والانقطاعات عن العمل) عن خمسة عشر عاما وطلب ترك العمل او استغني عنه لاي سبب مبرر بموجب قوانين العمل وضوابطه في المؤسسة، فتدفع له نسبة معينة من مجموع ما تقاضاه خلال فترة عمله، مضافا اليها نصف اجره او راتبه الادنى عن اجازاته العادية التي لم يتمتع بها. اما الراتب التقاعدي، لمن وصلت خدمته الفعلية (الحقيقية) اي المنتجة الى خمسة عشر سنة او زادت عليها، وطلب ترك العمل او بلغ السن القانونية للتقاعد بموجب قوانين العمل وضوابطه في المؤسسة، فإنه اي الراتب التقاعدي يحتسب على اساس نسبة معينة من مجموع ما تقاضاه خلال فترة عمله، تدفع له على شكل راتب شهري، بالاضافة الى مبلغ يمثل نصف اجره او راتبه (الحد الادنى) عن اجازاته العادية التي لم يتمتع بها، يدفع له عند انتهاء خدمته. اما في حالات الوفاة او العجز الطبي اثناء الخدمة، فيتم التعامل معها باتجاهين، الاول، فيما لو حصلت الوفاة او العجز الطبي من جراء العمل (ويقرر ذلك من قبل جهة صحية محايدة- المستشفيات الحكومية مثلا) فإن الشخص المعني او خلفه يستحق الراتب التقاعدي (بغض النظر عن مدة الخدمة) بموجب نسب معينة وعلى اساس درجة العجز او الوفاة. اما اذا حصلت الوفاة او العجز الطبي اثناء العمل ولكن ليس من جرائه، فيتم احتساب مكافأة نهاية الخدمة او الراتب التقاعدي حسب ما جاء في الفقرات السابقة وبموجب نسب معينة تؤخذ فيها درجة العجز او الوفاة بنظر الاعتبار.

(ان اسلوب دفع الاجور والرواتب في المؤسسات الانتاجية في بريطانيا ودول عديدة اخرى، يتم على اساس الدفع الاسبوعي، اي في اليوم السابق لعطلة نهاية الاسبوع، وتكون الدفعة الاولى في نهاية الاسبوع الثاني من بدء العمل، اما بالنسبة الى الاسبوع الاول فتدفع للعامل اجرة الحد الادنى وتعتبر منحة بداية اشتغال. اما من يتسلمون رواتب مقطوعة فإن رواتبهم تدفع كل اسبوعين، اي في اليوم السابق لعطلة نهاية الاسبوع الثاني وتكون الدفعة الاولى من هذه الرواتب في نهاية الاسبوع الرابع من بدء العمل، اما بالنسبة للاسبوعين الاولين فيتم دفع راتب اسبوع واحد في نهاية اول

اسبوعين) وتعتبر ايضا، منحة بداية اشتغال. ان الفائدة المتوخاة من هذا الشكل من الدفع هو عدم اطالة الفترة بين دفعة والتي تليها ويكون المبلغ المتسلم اقل من ان يغري بالتبذير والصرف غير المدروس والعشوائي. كما ان اي شخص، فيما لو قام بصرف ما تسلمه من اجور خلال ستة ايام بدلا من سبعة ايام (للاجر الاسبوعي) فانه سوف يصبر على اليوم الباقي ولا ينغري او يضطر الى الاستدانة، وكذلك الحال (ليوم او يومين) بالنسبة لمن يتسلم راتبه كل اسبوعين، مما سوف يحول دون تراكم الديون وازديادها الى درجة قد يصبح معها الشخص مدينا بكل مستحقاته او اكثر منها وقبل ان يعمل لاجلها او يستحقها، مما قد يؤدي الى وقوعه فريسة عجز مالي يتسبب في ما لاتحمد عقباه، وبالتالي فان مثل هذا الوضع يقود حتما الى سقوط المرء في هوة الدين ومستنقع الاقتراض، فيما لو تسلم اجره او راتبه شهريا (كما هو الحال الان في جميع دوائر ومؤسسات ومنشآت الدولة، وقد تبعها الكثير من المؤسسات الاهلية، او كما هو حاصل فيما يخص رواتب المتقاعدين، وهنا المصيبة اكبر، اذ يدفع لهم الراتب كل شهرين، وذلك للسهولة الحسابية، فإن من يتسلم راتبا شهريا، قد تحصل لديه شحة بالمصروف لمدة اربعة او خمسة ايام في آخر الشهر (ان لم يكن اكثر) نتيجة الصرف الزائد في بداية كل شهر (والامر مضاعف بالنسبة للمتقاعدين) مما يضطر معه الموظف او المتقاعد الى الاستانة لتمشية اموره، ثم ليسدد ذلك الدين عند تسلمه اجره او راتبه التالي، وهذا بدوره سوف يؤدي الى عجز مالي اكبر من السابق وهكذا).

نعود الان الى صلب موضوعنا، فلو تم تنفيذ مشروع هكذا فإنه، وعلى اقل تقدير، سوف يحافظ على المبالغ الممنوحة وتكون لها ديمومة واستمرارية، وحتى متزايدة، ولا تذهب الى اعمال فيها خير محدود او مقصور، كما انه سوف يمنح العاملين ما يمكنهم من العيش الكريم ويدفع عنهم غائلة العوز والفقر، الذي هو رأس المصائب والدافع الى انواع الشرور، فالفقر يدفع الانسان الى الذلة والخنوع ويؤدي به الى الكذب والنفاق و (سكب ماء الوجه) لكي يحصل على لقمة العيش، وقد يغريه بالاحتيال والسرقة وحتى الخيانة وحتى الاجرام والقتل احيانا. وهؤلاء العاملون هم الهدف من وراء مشروع كهذا والمستفيد الاول والاساسي والذي من اجله اقيم. واذا ما تم اقامة مثل هذا المشروع، فانه سوف يؤدي الى رفع المستوى المعاشي للفرد وبالتالي للعائلة فالمجتمع، وان ما سيحصل هو الآتي:

١-ان الارتياح المالي سوف يؤدي الى الارتياح النفساني والاطمئنان الوجداني والى راحة بال تترك للمرء المجال واسعا للتواصل الروحاني والاتجاه الى تمتين الصلة بينه وبين معبوده بالشكر على ما انعم به عليه ويجسد ذلك بالعبادات، التي كما اسلفنا، لاتحتاج الى مكان معين او وقت محدد، فان العبد اذا ما توجه الى ربه فان ربه اقرب اليه من حبل الوريد، ولم يرد في سبيل ذلك تحديد لمكان او زمان.

٢-اذا اصبحت الامكانات المالية، لانسان ما، تؤمن له المأكل الجيد والصحي، فان ذلك سوف يؤدي

الى عدم الاصابة بالكثير من الامراض او في اسوأ الاحوال الى تقليل احتمال الاصابة بها. فالوقاية خير وانفع من العلاج. وبهذا يقل احتياجه الى مراجعة الاطباء او الذهاب الى المستشفيات، واذا ما حصل ان اصابه هو او احد افراد اسرته مرض ما فان وضعه المالي الجيد سوف يمكنه من مراجعة الاطباء المختصين في عياداتهم ومستشفياتهم ولا تضطره الحاجة الى مراجعة المستشفيات (المجانية) حيث لا عناية ولا اهتمام وليس فيها سوى طوابير من المرضى المتزاحمين على ابواب الاطباء وشبابيك الصيدليات للحصول على علاج او دواء قد لايكون هو ما يحتاج اليه ذلك المريض، لانه (والكل يعلم) عندما يدخل المريض على طبيب في مستشفى (مجاني) فان الاخير يسأله (وفي بعض الاحيان دون ان يرفع رأسه او ينظر اليه) ماذا بك..؟ ثم يكتب علاجا او دواء دون فحص او معاينة او تأكد من الحالة.

٣-واما الدراسة وطلب العلم والتعلم، فان من كان ذا اكتفاء مادي مناسب لتأمين عيشة راضية، ولا اقول مترفة ولا اقصد هنا اصحاب الثروة والمال، ولكن اصحاب الكفاية، يستطيع ان يرسل ابناءه وبناته او صغار اخوته واخواته، ممن هو مسؤول عن اعالتهم، الى المدارس بكافة مراحلها وحتى العالية مها ويوفر لهم كل ما يحتاجون اليه من لوازم واجواء تسهل عليهم تلقي العلم بذهن خال من هموم متطلبات العيش اليومية.

٤-اما اليتامى والعجزة وكبار السن، فانه لو كان لذويهم واقاربهم بعض الامكانات المالية لما لجأوا الى نبذهم في دور الايتام والعجزة وكبار السن، واذا ماكانوا غير قادرين، من الناحية العملية، على الاعتناء بهؤلاء ورعايتهم فانهم قد يتمكنون من استخدام من يقوم عليهم وفي الوقت نفسه يبقى هؤلاء الايتام والعجزة وكبار السن في كنف عوائلهم واقربائهم وتحت رعايتهم، ان لم تكن مادية جسدية فانها نفسية روحية واجتماعية.

وختاما فان اقامة مثل هذه المشاريع الخدمية والاجتماعية وحتى الروحية، هي من صميم واجبات الدولة ومؤسساتها. وبدلا من ان تقوم الدولة ببناء وتشييد دوائر رسمية ضخمة فخمة تبز هياكل آلهة الاغريق وقياصرة الرومان ومعابد الهند والصين واليابان وقصور ملوك بابل وآشور والحضر وخلفاء العصر الذهبي وصولا الى قصور صدام، فان بامكانها (اي الدولة) ان تجعل دوائرها الرسمية ومؤسساتها الحكومية بسيطة انيقة عملية تخدم المواطن والوطن دون الحاجة الى الابهة وعظمة البنيان، وكلنا ندرك ان العبرة في المضمون لا في الشكل، وان تلتفت الدولة الى المواطن وتعمل على ان تؤمن له (مما سوف يتوفر لديها من مبالغ طائلة حاصلة من الفرق بين تكاليف اقامة صروح وبروج وبين دوائر ومؤسسات مبانيها من البساطة وحسن الترتيب ما يسهل الامور على منتسبيها ومراجعيها) ماقد يحتاج اليه من هذه المؤسسات الخدمية والاجتماعية والروحانية. فتبني له دورا للعبادة ومستشفيات ودوائر صحية ومدارس ومؤسسات تعليمية ودور رعاية اجتماعية قد يحتاج اليها العدد اليسير ممن لا يجدون من يرعاهم ويقوم باحتياجاتهم. علما، وهذا امر بديهي لا يختلف فيه اثنان، ان المواطن

(اي الفرد) هو اساس المجتمع ومن مجموع الافراد يتكون الشعب الذي هو الحقيقة والواقع الملموس لما نسميه وطنا، فبدون الفرد لن يكون هناك مجتمع وبالتالي لن يكن هناك شعب، ومن غير الشعب لايوجد وطن. فماذا تكون قطعة او مساحة من الارض خاوية خالية من اناس يعيشون عليها؟.. فالوطن، في حقيقة الامر، هو ليس المكان بل الشعب الذي يعيش في ذلك المكان. واذا ما اضفنا الى هذه البديهية قيام الافراد او الجماعات بتبني مشاريع انتاجية خيرية على الطريقة المشار اليها، فان ذلك سوف يؤدي الى تأمين مردود مادي ومدخول مالي لمن قام بتمويل مثل هذا المشروع (ولو بشكل يسير او جزئي لان الغاية الاساسية منها منفعة العاملين فيها) او، على الاقل، الحفاظ على رأس المال التأسيسي وتنميته، هذا اولا، ولو انه ليس قبل كل شيء، وثانيهما، وهو الاهم والمراد به هنا، تحسين الاوضاع المادية والمعاشية للعاملين فيه وانقاذهم من الفقر والعوز، وثالثا، فان اي انتاج وطني سوف يحسن الوضع الاقتصادي للبلد ويشكل مصدرا اضافيا للدخل القومي ويحسن من ميزان المدفوعات، اذ تقل او تنتفي الحاجة لاستيراد مواد مثيلة من الخارج وتؤمن سيولة نقدية متداولة داخليا، كما ان الدولة سوف تحصل، من مثل هذه المشاريع، على واردات متنوعة، على شكل ضرائب ورسوم مختلفة، تتحقق من هذه المشاريع مباشرة او من مدخولات العاملين فيها وبأشكال عدة. فلو اضفنا ما سوف تحصل عليه الدولة من واردات داخلية الى ماتجنيه من مبالغ طائلة نتيجة الاستغلال الصحيح والامثل لمصادر الثروة الوطنية المخبأة في باطن الارض، وحتى من امور قد يتوهم البعض انها تافهة ولا تستحق ان تؤخذ بالحسبان، مثل تجارة الترانزيت، التي كان العراق مركزها والمسيطر عليها منذ اقدم العصور واول ماقامت اعمال المتاجرة بين الشرق والغرب اي منذ فجر التاريخ، وما تزال هذه المكانة قائمة لحد الان، او من السياحة التي تشكل العمود الفقري لإقتصاد العديد من الدول كمصر ولبنان والاردن وسويسرا وجزر الكاريبي والمحيط الهادئ وغيرها. ان من مجموع كل هذا سوف تتحصل وفرة مالية وقدرة اقتصادية تمكن اي دولة (حتى لو ارادت ان تبذخ وليتها لا، في امور ليس فيها نفع عام او فائدة وطنية) ان تبني في كل شارع دارا للعبادة ومدرسة او مؤسسة تعليمية، وفي كل حي وقرية مستشفى او مؤسسة صحية، وان تقيم للعدد اليسير ممن حتمت الظروف ان تؤويهم دور الرعاية الاجتماعية، عيشة في مؤسسات هي من الرقي وحسن الادارة ما يجعلها اشبه ما يكون بمنتجعات سياحية ترفيهية، وتحبب لاهليهم واقاربهم وحتى معاريفهم زيارتهم وقضاء بعض الاوقات معهم في مثل هذه الاجواء. هذا وارجو ان اكون قد وفقت، ولو اطلت واسهبت في بعض الاحيان، الى ايصال رسالة ما الى اصحاب الضمائر الحية والنوايا الحميدة لفعل الخير والاحسان، والى ذوي الامر من رجالات الدولة والمجتمع.

حكومة جمهورية كوردستان
١٩٤٦-١٩٤٧
مدخل الى لجنة سلام كوردستان

كرمانج حقي
ترجمة: د. فؤاد قادر احمد

كلمة المترجم:

بعد اتمامنا لمشروع ترجمة هذا الكتيب من اللغة الانكليزية الى لغة اهل الضاد، والذي حصلنا عليه عن طريق الصدفة من مكتبة شرف خان البدليسي، وكما نوهنا عن في مجلة گولان العربي الغراء (ع ٥٦) بتاريخ ٢٠٠١/١/٣١ يجدر ان نذكر، أن هذه الجمهورية الفتية اضحت في تاريخ الامة الكوردية محط انظار المؤرخين والمستشرقين، فكتب حولها العديد من البحوث والدراسات والكتابات والرسائل الجامعية وفي حقول شتى تاريخية، جغرافية سوسيولوجية، ثقافية وحضارية، رغم تباين المنطلقات النظرية والاتجاهات التحليلية في تلك البحوث والدراسات بين مادح وقادح. الا انها امست ملكا للتاريخ الكردي المعاصر، بأعتبارها دشنت عصرا جديدا لدراسة التاريخ الكوردي وبروح موضوعية بناءة، رغم ان هذه التجربة الفتية قد اغتيلت وهي في بدايات المرحلة الاولى من حياتها، لظروف موضوعية من جهة، وذاتية من جهة اخرى، فضلا عن ذلك فهناك بعض الملابسات التي مايزال بعضها غامضا حتى الآن وبعضها الآخر بات واضحا لعيون التاريخ.

لذا فقد ارتأينا ترجمة هذا الكتيب عسى ولعل ان نستفيد ونستنبط منه العبر والحكم السياسية، لان دروس الماضي في تاريخ الشعوب الحية ينبغي ان تعلمنا كيف نخطو الخطوات بتوأدة واناة وصبر وحكمة وذلك بغية بناء التاريخ المستقبلي للانسان الكردي الذي ولج بوابات القرن الحادي والعشرين حاملا حلم تقرير المصير للشعب الكردي.

(المترجم)

المقدمة:

قبل اربعة وخمسين عاما (سنة تأليف الكتيب ٢٠٠٠م) اختر الشعب الكردي للوهلة الاول في تأريخه الحديث يتقدم بعد الحرب العالمية الثانية وأسس أول جمهورية، فالكرد الذين عانوا من بعد معركة جالديران وللآن -أي فترة الجمهورية- منحت لهم فرصة للتحدث والدراسة، والطبع بلغتهم الام. وخلال احد عشر شهرا من حياة الجمهورية، برهن الكرد على أنهم قادرون على حل مشكلاتهم ويستحقون كقومية حق تقرير المصير. لذا فان الظرف الدولي والحالة الاجتماعية والاقتصادية للجمهورية، فضلا عن ذلك، فانهم لم يمنحوا الحرية -الكافية- للولادة المعافاة لهذه الجمهورية لكي تعيش بحرية وكرامة. خلال خمسين سنة الاخيرة فان علاقة الجمهورية بالشعب اصبحت جد مهمة في كل ٢٢ من كانون الثاني، يحتفل الكرد في العالم بذكرى هذه الجمهورية. لذا فان جمهورية كردستان واحدة -من هذه الجمهوريات- في الشرق الاوسط والتي اقترنت علاقتها بحقوق الانسان والقيم الحضارية المتعددة. والمرأة في جمهورية كردستان اسست لاول مرة منظمة لها للكفاح من اجل المساواة مع الرجل ان هذه الدراسة كتبت في ذكرى جمهورية كردستان. وانا (المؤلف) اعتقد أن هناك حاجة ماسة للبحث والمناقشة حول حياة الجمهورية وهذا يقود الى دراسة الواقع الاجتماعي -الاقتصادي للشعب الكردي خلال تأسيس أول حكومة له.

شرق كردستان من منظور جغرافي:

كردستان ايران منطقة تغطي مساحتها حوالي (١٢٥,٠٠٠) كم^2. وهي تصل من جبال آرارات في الشمال الى الجهة المقابلة من جبال زاكروس. الى الغرب محاطة بالحدود العراقية –الايرانية التركية- الايرانية، والى الشرق عن طريق بحيرة اورمية. اما المدن في شرق كردستان فتقع على ارتفاع عن سطح البحر يبلغ (١٠٠٠) م في اقليم الجبال. والمناخ قاري ومعدلات سقوط الامطار السنوية نادرة حيث تتجاوز (٤٠٠) ملمتر. رغم وجود واد خصب في الاسفل حيث تصل (١٢,٠٠٠ الى ٣,٠٠٠) ملمتر.

اما التنوع في درجات الحرارة بين الصيف المرتفع والشتاء المنخفض فهي (٧٠ أو ٨٠)c. في سقز تنخفض درجات الحرارة او تسجل وتصل الى (٣٠) c في الصيف. ان النقص في الماء ليس حادا في معظم اجزاء ايران. فهناك العديد من الانهار مثل قزل اوزون Kizil uzen (سيفي دورد Sefidrud) الزاب الصغير (رافد لدجلة)، جقه تو Jaghatou و تهتهوو Tataou. وان منطقة سطح بحيرة اورمية حوالي (٦,٠٠٠) كم^2 زريبار Zrevar فيها اعظم كمية من المياه في شرق كردستان. اما الجبال فهي مشجرة بصورة جيدة، من بحيرة اورمية الى لورستان هناك اربعة ملايين هكتار منه الغابات. ومعظمها من البلوط وينتج منها اربعة عشر نوعا مختلفا للحصول عليها. الغابات ليست كثيفة جدا، بسبب ان سكان الجبال لايملكون مصادر اخرى للوقود فيستخدمونها ويتعاملون معها بكثرة كأخشاب ولذلك تستنزف وتتعذر السيطرة على

هذه المصادر، في ايران دمرت معظم الغابات خلال عشرين سنة من الحرب ضد الشعب الكردي.

اما بترول كردستان فهو غير مستثمر في ايران وكردستان غنية بمعادنها فالبترول ويستخرج في اقليم كرمنشاه وان الحكومة وشركات ماوراء البحار تقتننه الا ان الانتاج لا يلبي الطلب المحلي منذ استخدام ايران البترول كمصدر موازنة للقوة العسكرية في كردستان. ان الادارة الايرانية قسمت كردستان ايران الى اربعة اقاليم، الا ان المنطقة المركزية فقط في سنه (سنندج) وفرت بصورة رسمية الى كردستان. الشمال يطلق عليها غرب اذربيجان. الجنوب يعرف بكرمنشاه وايلام (عيلام) ولو سلمنا بافتراض شوفينية الحكومات التي تدير المناطق التي يطقنها الكرد، فليس من السهل اكتشاف اشخاص غير متوددين للسكان الكرد. الحكومة الايرانية دائما ادعت بأن الكرد هم ايرانيون نقاة (انقياء) وانهم يتجنبون بدقة اي تمييز بين الايرانيين والفرس، وليس هناك اية احصائيات بصدد المكونات القومية للسكان من حيث توفرها. الا انه من الواضح أن غالبية سكان كردستان في شرق كردستان هم من الكرد. وقد ضمن -قدر- بأن كرد ايران يشكلون (١٦٪) من المجموع الكلي لسكان ايران.

وان السكان في ايران هم (٦٢) مليون في ١٩٩٦. وان معدل الزيادة السكانية في كردستان حوالي (٣,٥٪) في السنة وتشير التخمينات الى انه بحلول ٢٠١٥ سيصل عدد السكان في كردستان الايرانية (١٧) مليون ساكن (بمعدل ١٣٦ شخص/ كيلومتر مربع واحد). ان سكان كودستان ايران هم (٩٨٪) من المسلمين، وما تبقى منهم (٢٪) هم من الارمن والمسيحيين والاشوريين وبعض اليهود، معظم المسلمين من السنة (٧٥٪) الشيعة يتمركزون اساسا في كرمنشاه ولورستان. الشيخ في الطائفة السنية مايزال رفيع المقام من حيث خبرته التي تؤخذ بنظر الاعتبار لاثره في معظم مناطق كردستان ايران وهناك طريقتان رئيستان وهما القادرية والنقشبندية.

فالشيخ يتبعه كما هو معروف المريدون، الداروبش، والصوفيون وكل مريد يرى الشيخ لمرة واحدة في السنة، يجلبونه للحضور واخذ البركات منه.

وللا الكردي اليافع يأخذ الدبلوم من صاحب المقامات من الطريقة المعروفة ويرسل الى قرية وان دخله سوف يأخذه بالتمام من الحاضرين من احد ابناء هذه الطريقة. الجمهورية الاسلامية الايرانية دفعت مرتبات الى الائمة الشيعة، وهي ايضا دفعت بعض المرتبات الى الائمة السنة وللذين لهم علاقة جيدة مع الادارة الحكومية والذين يخدمون السياسات الحكومية.

كوردستان خلال الحرب العالمية الثانية:

في ٢٠ آب ١٩٤١ دخل السوفيت، وبريطانيا والتحالف الامريكي- الارمني ايران. الدكتاتور رضا شاه الذي جاء الى السلطة ١٩٢٥ في ايران خلال ارجاعه من قبل بريطانيا والذي جاء عن طريق حكومة ضعيفة، واسس في طهران وبدون سيطرة فعلية على جنوب وشمال ايران وتحت المظلة الامريكية البريطانية والاحتلال السوفيتي

وفي فترة الحقوق الديمقراطية المتعددة مهد لنمو مجموعة من الاحزاب السياسية. ان مهاباد وبعض الاقاليم الاخرى في كردستان المركزية لم تحتل لا من قبل امريكا ولا بريطانيا ولا من قبل السوفيت. ومهاباد لها تقاليد عريقة في القومية الكردية وخلال الحرب العالمية الثانية، كان سكان مهاباد (١٣,٠٠٠) نسمة وانها كانت مركز النشاطات الثقافية خلال الحرب.

ان سيطرة الحكومات الايرانية على المدن تكاد تكون ضعيفة وان الشعب أخذ يستفيد من وضعه بسبب بروز متطوعين لحراسة المدن لانقاذ الشعب من عصابات السلب والنهب والفوضويين. ان الحماية وجدت تحت قيادة القاضي محمد، والذي اصبح في النهاية الرئيس الاول في التأريخ الكردي. فالجيش اراد تنفيذ مهماته عن طريق القبائل الكوردية العسكرية ضد الشباب الكردي والمثقفين. الا ان صراع الشعب وقتال الشباب الناشطين وبخطة عسكرية أدى الى ان يحكم الشعب نفسه بنفسه.

جمعية اعادة استقرار كوردستان (جمعية انبعاث الكورد JK):

خلال فترة الحرب كان هناك شلل الاستقرار السياسي والحكومي والذي انقذ المنطقة من الفراغ السياسي، في ايلول ١٩٤٢ بدأ كرد مهاباد بأول حركة سياسية كردية بأسم كۆمەڵە - مع جمعية - انبعاث الكرد- ولادة الكرد.

ان صرامة الجمعية القومية تمت قيادتها من قبل الطبقة المتوسطة الحضرية المثقفة وتم عاجلا جذب المساعدات الضخمة الى المدن والبلاد. فالجمعية –كۆمەڵە- كانت منظمة سرية شجعت تأسيس الحكومة القومية الكردية. ان مؤسسي الجمعية هم: ملا عبدالله داودي، حسين فروهر، عبدالرحمن ذبيحي، عبدالرحمن امامي، ملا عبدالقادر مدرسي، نجم الدين توحيدي، محمد نانەوازاده، علي محمدي، محمد آشابي، عبدالرحمن كاني، صديق حيدري، قاسم قادري، عزيز زندي، محمد ياهو، احد علمي، مير حاج ومصطفى خوشناو والذين كانوا مندوبين عن حزب هيوا الكردستاني (حزب الامل الكردستاني) من السليمانية.

ان الجمعية - المنظمة اغلقت. فقط الكرد سمح لهم بأن يصبحوا اعضاء في المنظمة وتقبل عضويتهم. والشخص يختبر خلال فترة زمنية بجد، ثم يصبح موضع ثقة من قبل الجميع.

فالكوملة -الجمعية- طبعت اول مجلة كوردية في كوردستان ايران ١٩٤٥ واطلقت عليها اسم نيشتيمان (الوطن وليس الارض كما ثبته المؤلف- م) وايضا اسست مدرستين مسائيتين للكرد وللسكان الذين يتعلمون باللغة الكردية. القاضي محمد الذي عرف كمحام معروف في مهاباد واصبح عضوا في JK في ١٩٤٥. وقد اسهم بنفسه في تنوير المنظمة الديمقراطية واهمية الحقوق الديمقراطية للشعوب غير الكردية التي تعيش في كردستان، واصبح عاجلا قائدا JK وأدار التغيير في الرؤية السياسية لـ JK عن طريق تأسيس الحزب الديمقراطي الكردستاني.

تأسيس الحزب الديمقراطي الكردستاني**:**

الحركة الديمقراطية في كردستان تمت قيادتها من قبل الزعيم، وسريعا بدأت تنمو كبنية للجمعية -الكومەلە- وهناك ثمة حاجة واضحة لبيان البرامج مع الاشراف السياسي الواسع للبرامج السياسية للحفاظ على الوقت وقدرة المنظمة على قيادة مئات الآلاف من الاعضاء. فالحزب الجديد ظهر في ١٩٤٥ باسم الحزب الديمقراطي الكردستاني، وان كان اعضائه كانوا مرتبطين بالكوملة. ان البرنامج الموضوع من قبل الـ KDP تضمن ثمانية نقاط من المطالب:

١-الشعب الكردي في ايران يجب ادارة شؤونه المحلية بنفسه ويمنح الحكم الذاتي ضمن حدود ايران.

٢-يجب السماح بالدراسة بلغة الام، وان لغة الادارة الرسمية في الاقاليم الكردية يجب ان تكون بالكردية.

٣-ان دستور الدولة يجب ان تؤكد على المشاركة في اقليم كردستان وانتخاب ممثليهم من انفسهم لادارة الشؤون الاجتماعية والادارية.

٤-الحكومة الرسمية يجب ان تختار من السكان المحليين.

٥-القانون العام يجب ان يوفر الاساس للاتفاق بين الفلاحين من السكان، ومالكي الارض من خلال اجراء او حماية قانونية لكليهما.

٦-ان نضال الحزب الديمقراطي الكردستاني كجماعة متكاملة ومتحدة مع الشعب الاذربيجاني والاقليات التي تعيش في اذربيجان (الاشوريين، الارمن.. الخ).

٧-ان الحزب الديمقراطي الكردستاني يتعهد بالتقدم في مجالات الزراعة والتجارة وتطوير التربية لتعزيز الروحية والرفاه المادي للشعب الكردي والاستخدام الامثل للموارد الطبيعية في كردستان.

٨-مطالبة الحزب الديمقراطي الكردستاني بحرية العمل السياسي لكل شعوب ايران لذلك فأن كل البلاد يجب ان تتمتع بالتقدم.

ان برنامج الحزب الديمقراطي الكردستاني عكس طموحات الشعب الكوردي وانه حظي بالمساعدة من معظم السكان. ان الحزب الديمقراطي الكردستاني اصبح له وبسرعة اعضاء عديدون في الدوائر الرسمية وفي مراكز المدن الكردستانية مثل سقز، بوكان، شنو واورمية.

بروز قوة الپيشمرگه:

في ١٩٤٥ بدأ الكرد اساسا بتأسيس الجيش في مهاباد. وانها المكان النهائي لقوة الحكومة المركزية في كردستان، وقد اسس الثوار قوة جديدة للدفاع عن مدينة مهاباد.

وبسرعة اطلقت على القوة الجديدة البيشمرگه (الشخص الذي على استعداد لان يموت من اجل الوطن) وان قوة الپيشمركه اتسعت في فترة زمنية قصيرة واصبحت تحكم بصورة رئيسة من خلال المنظمة المسلحة في المنطقة.

ان موقع كردستان ونمو الحزب الديمقراطي الكردي هو الذي قاد قوى الپيشمركه، وشجع الحزب الديمقراطي الكردي على الذهاب من اجل الدفاع.

جمعية كردستان:

في ٢٢ كانون الثاني ١٩٤٦، وخلال المقابلة الضخمة المتجهة من قبل المندوبين من كل المناطق المحاطة بسقز فأن أول جمهورية لكردستان قد اعلنت ان القاضي محمد رئيس الحزب الديمقراطي الكردستاني قد اختير رئيسا لها.

وخلال اعلان الجمهورية فان القاضي محمد اعلن قيام الجمهورية وصرح باختصار حول اطار هذه الجمهورية وان التصريح قد تضمن التأريخ الموجز لنضال الشعب الكردي ورغبته في حق تقرير المصير.

الرئيس (الزعيم قاضي محمد):

ان (رجيس روزفلت الذي خدم كملحق عسكري مساعد من آذار ١٩٤٧ الى شباط ١٩٤٧) قال ان الفرصة في مقابلة القاضي محمد لم تخفق للتعبير عن شخصيته وانه من السهولة معرفة كيف اصبح هذا الشخص رمزا للقومية الكردية في كل مكان. وانه رجل قصير وسنه في حدود الخمسين، ويرتدي معطفا عسكريا قديما، وانه رشيق نوعا ما وزاهد، ووجهه ومزاجه قريب الى الصفرة بسبب مايعاني في معدته وهو لايدخن ولايشرب وان طعامه قليل، وان صوته ينم على انه جنتلمان، لطيف ومضيف هادئ الا انه مؤثر وهو الى حد ما له استشراف في العلاقات الدولية وله شأن بين شعوب العالم، ويعرف العديد من اللغات مثل الروسية، وقليلا من الانكليزية ولغة الاسبيرانتو** وان مكتبه غير مرتب بانتظام مع وجود قواعد وقراءات واعمال ادبية بلغات اجنبية، ويظهر انه رجل عميق الايمان لايتنازل مع شجاعة نادرة وتضحية بالذات. الا انه لطيف ببراعة من اجل قضيته، وانه معتدل وهادئ وخلال فترة اسئلته عل الاقل فان مطاليبه كانت معتدلة: الحكم الذاتي الكردي ضمن دولة ايران وهو خبير في مشاطرة وجهة نظر العديد من الفرس الاصلاء -لذلك- ليس هناك سبب لماذا هم لا يشكلون نفس الاتحاد مثلما عملت ميديا القديمة والفرس، والقاضي محمد نفسه قد تحدر من الميديين ورغب في ان يعطي بنفسه هذا التشابه او التناظر كونها سكن وبقي ميديا.

ومن الاستحالة بمكان انكار ذلك وانه مع مريديه ايضا ساعد كل طموحات الكرد وتمنى ان تكون مهاباد مركز الحضارة الكردية والحركة القومية الكردية ولتحل محل سوريا والسليمانية كمراكز للازمنة الحالية. ان خاصية قاضي محمد وشخصيته قد تشكلت كقائد زماني حتى عندما لم يكن عضوا في الـ JK أو أي تحالفات اخرى، وان السفراء الاجانب تأثروا بشخصيته، وعندما جاء الخبير او المستشار البريطاني الى كردستان، فإن القاضي محمد هو الاول الذي اراد زيارته.

الوزراء:

ان جمهورية كردستان تأسست في حكومة الكابينة الاولى في (١١) شباط ١٩٤٦ وان الكابينة تشكلت من (١٣) وزيرا وتضمنت وزارة الحربية ووزارة الخارجية، وليس هناك برلمان منتخب ابدا ولا مجلس لنواب السلطة التشريعية، لذلك فان القوانين صدرت عن طريق مرسوم رئاسي.

الا ان الاعمال القضائية او الشرعية كانت مسلمة بصحتها، عن طريق المحكمة العليا ووزارة العدل. ان السياسيين بدأوا بوضع الحكومة المحلية للجمهورية، وان العلاقة الرسمية للجسد الجديد هي (دولة جمهورية كردستان) وان وزراء الجمهورية هم على النحو الآتي:

١-حاجي بابا شيخ (الوزير الاول)
٢-محمد حسين كاني سيف القاضي (وزير الحربية).
٣-محمد اميني (وزير الداخلية).
٤-احمد الهي (وزير الاقتصاد).
٥-كريم احمديان (وزير البريد والبرق).
٦-مناف كريمي (وزير الثقافة).
٧-صادق حيدري (وزير المواصلات).
٨-خليل خسروي (وزير العمل).
٩-حاجي مصطفى داوودي (وزير التجارة).
١٠-محمد ولي زادة (وزير الزراعة).
١١-اسماعيل ايكهانيزاد (وزير الصحة).
١٢-ملا حسين مجدي (وزير العدل).

اعلان الجمهورية:

ان حياة جمهورية كردستان هي فقط (١١) شهرا. وخلال هذه الفترة القصيرة فان الجمهورية وفرت العديد من الخدمات للامة الكردية وانها تعد العامل المحفز والموثوق بها للمستقبل الافضل للشعب الكردي.

لذلك عملت الجمهورية على نحو افضل للتطور في الجوانب السياسية، والاقتصادية والعسكرية والثقافية واعادة بناء كردستان ضمن الاطار الديمقراطي.

-القائد Peshwa كان واحدا من القادة الكرد الذين آمنوا (اعتقد) بالحل الديمقراطي للقضية الكردية والتي ترتبط بمطريقة فضلى ببناء علاقة السلام مع الجوار مع الحركات الديمقراطية الايرانية الاخرى مثل الحركة الاولى (حزبي جنگال Hizbi Jangal) وجمهورية اذربيجان القومية، لذا فأن الهدف من هذا الاتصال هو تأييد الحركة وتعزيز الاستقرار لدولة كردستان.

ان الوان علم الجمهورية زخرفت بالاحمر والابيض والاخضر مع شمس محاطة بها سنابل الحنطة مع وشيعة -ريشة- في وسطها فالشمس رمز الحرية والريشة تؤكد على اهمية التعليم وثمة اغنية كوردية شائعة بصورة جيدة واصبحت النشيد القومي: (ايها العدو، الشعب الكوردي مازال موجودا لايدعين احد يقول أن الكرد ليسوا كثرا الكرد يعيشون دوما وعلمنا لايسقط ابدا).

الاعلام:

المطبوعات الكردية طبعت رسميا كأول مطبوع هي (جريدة كردستان) في (١١) شباط ١٩٤٦. لذلك فان مركز الطبع نظم بمراسيم خاصة وذلك عندما اصبح (محمد طه زاده) نائبا للرئيس والذي تحدث بلسان الزعيم. ان هيأة تحرير كوردستان كانت على النحو الآتي:

ملا جهاد مدرسي (الرئيس) علي خسروي (مدير الذاتية) محمد حميد (رئيس التحرير).

مطلب شيخ محمد (المدير الفني) صديق علية (المساعد الفني) محمد شاپسندى. سازيزجيا

أزناوي ازاد. رحمن رزائي، عبدالله ديكهي، محمد ذبيحي. ان منظمة الشباب تأسست في ١٩٤٦ وطبعت أول مجلة هي (صرخة الوطن) في كانون الثاني ١٩٤٦وخلال فترة الجمهورية طبعت (١١٤) مادة في الصحف الكوردية. وهناك ايضا مجلات اخرى مثل (Girugali) (گروگاڵ- المناغاة) للاطفال وثمة كتب للاطفال مثل الزنبقة وورقة المرأة وفي الحقبة الاولى للتاريخ الكردي. فان الجمهورية اسست دارا للاذاعة (الراديو) في ٣١ نيسان ١٩٤٦. وان القاضي محمد كان اول متحدث في الراديو وبتأريخ ٢ آيار ١٩٤٦، وان كلتا المؤسستين (المطبوعات وجهاز الراديو) منحنتا الى جمهورية كردستان من قبل الاتحاد السوفيتي. وهناك دار سينما لسكان مهاباد بالقرب من ساحة جوارجرا (القناديل الاربعة-م).

الثقافة:

خلال فترة الجمهورية أنشيء العديد من المنظمات، مثل منظمة الثقافة الكوردية - الاذربيجانية، منظمة الثقافة الكوردية- السوفيتية، والتي تأسست بنشاطاتهم. ان أول مسرح كوردي تأسس هو الوطن الام (Dayki Nishtiman) ووجد في مهاباد في ١٩٤٦ وطبع العديد من الكتب الكردية خلال فترة الجمهورية.

التعليم:

ان الجمهورية نجحت في فترة قصيرة في طبع الكتب الكردية بالآلة الكاتبة للمدارس الابتدائية. فالتعليم كان كفؤا في كوردستان. على الرغم من عدم وجود اساتذة في اللغة الكردية، الا ان الجمهورية استخدمت المثقفين الكرد الذين أتوا من كردستان العراق والذين تعلموا في كردستان، والجمهورية ارسلت ثمانين شابا الى الاتحاد السوفيتي لزيادة الطلاب خصوصا في العلوم السياسية والعسكرية. وان الغالبية العظمى من هؤلاء الطلاب رجعوا بعد انهيار الجمهورية الا ان آخرين اثروا البقاء في الاتحاد السوفيتي واستمروا كطلاب لكن هذا الرباط بالحزب لم يستمر طويلا ولا فعالا كما كان من قبل.

الاقتصاد:

البنية الاقتصادية الرئيسة للجمهورية اعتمدت على الاقتصاد الزراعي، كالفواكه، التبغ واللحم المشحون، كان يعد النشاط الاقتصادي الرئيسي للدولة. وان اول منتوج رئيسي للتصدير في الجمهورية كان التبغ الى الاتحاد السوفيتي خلال ١٩٤٦ فان الدولة صدرت من التبغ الى الاتحاد السوفيتي ما قيمته (٣٠٠,٠٠٠) الف دولار وان مرتبات (اجور) هيئات الموظفين والاداريين كانت تدفع باوقاتها. لذلك فان العديد من قوى البيشمرگه قد استمتعوا بالاجور المعطاة لهم خلال فترة خدماتهم في قوى البيشمرگه.

الجيش:

في ١٩٤٥ وحدتا قوى البيشمرگه وجدوا من خلال اشغالها لمؤخرة الجيش المعتمد عليه في مهاباد وخلال اعلان جمهورية كردستان، كان الملا مصطفى البارزاني الذي اتى الى كردستان ايران من منطقة بارزان في ١٩٤٥، والذي اطلق

عليه رسميا كقائد وجنرال لقوة الجيش فالجيش الكردي تشكل من (٢,٠٠٠) من الرجال المدربين وان القبائل ومجموعات صغيرة اضافية هم الذين ذهبوا ايضا حيث اصبح مجموعهم (١٢,٠٠٠) رجل والجيش الكردي توزع في (٣١) منطقة من كردستان وخلال الحرب بين ايران وقوى البيشمركه كانوا في تيكاب Tekab، فان االبيشمركه كانوا تحت قيادة مصطفى البارزاني والذين قاتلوا بصراوة واخذوا العديد من المناطق الاستراتجية. ان العديد من جنرالات الكرد في القوة العسكرية العراقية سابقا جاءوا الى كوردستان ودربوا البيشمركة الكرد وسلطات الجمهورية ارسلت بعض الشباب الكرد الى الاتحاد السوفيني لدراسة تقنيات القوة الجوية والعسكرية. ان واحدة من حلقات ضعف الجيش هي التعليم والعشيرة كشكل من اشكال البيشمركه فالعديد من قادة االبيشمركه كانوا رؤساء قبائل وعلاقاتهم السرية كانت مع الحكومة المركزية، وعندما حاول الجيش الايراني احتلال الجمهورية فان العشائر التي كانت لها علاقة مع الحكومة المركزية لم يكونوا متهيئين للدفاع عن الدولة وفي ضوء هذه الحقيقة، فان القاضي محمد سلم نفسه.

العلاقات الدولية:

في ٢٣ نيسان ١٩٤٦ عقدت الحكومة الاذربيجانية - والكردية معاهدة صداقة وفيها سبعة بنود:

١-مندبوا الحكومتين سوف يصادقون في كل اقليم على حدة كلما دعت الضرورة ذلك.

٢-في اقليم اذربيجان مع اغلبية السكان الكورد فان الادارات الكردية سوف يتم تعيينها والعكس بالعكس.

٣-الحكومتان سوف ترتبان لجنة للتعامل مع المسائل الاقتصادية وهذه اللجنة سوف تكون مسؤولة عن قيادة الحكومتين.

٤-عند الضرورة فان اذربيجان وكوردستان سوف تشكلان حلفا عسكريا للتبادل المشترك.

٥-اية مفاوضات مع حكومة طهران يجب التصديق عليها من قبل الحكومتين.

٦-حكومة اذربيجان سوف تأخذ حصتها للمساهمة في تطوير اللغة الكردية والثقافة بين حياة الكرد في اقليم اذربيجان والعكس بالعكس.

٧-ان كان نوع الارتباط الذي يضعف تأريخ الصداقة والوحدة – الديمقراطية او التحالف بين الشعبين يجب ان يتم على نحو مشترك من قبل الحكومتين ومازالت هناك مشكلة ترسيم الحدود بين الحكومتين، فالمناقشة الشاملة احتاجت الى تثبيت مكانة بحيرة اورمية، مدن خوى، سلماس، اورمية مياندوآب لكن ١٩٤٦ فأن هذه الخلافات اصبحت ثانوية أن الاسبقية الرئيسة هي الدفاع عن المكانين ككينونة (كوجود) مهمة ضد تهديدات اتخذت من قبل امريكا وبريطانيا وعودة حكومة طهران.

ان جمهورية كردستان ايضا كانت مركزا للتعاون والتضامن بين كل الاجزاء المتنوعة لكردستان وعبر الشرق الاوسط فالاحزاب الكردية كانت ترحب بابتهاج الآلاف من البارزانيين والمندوبين من كرد تركيا، العراق وسوريا استقبلوا بمودة في مهاباد. فكل الامة الكوردية رأوا جمهورية مهاباد كرمز لطموحهم وتمنوا ان تصبح قلب النضال

لتحرير كل كردستان والجمهورية فتحت دائرة المندوبين في باكو عاصمة اذربيجان وان مندوب القاضي محمد كان في كرج ومستشار كردي في اذربيجان (الاتحاد السوفيتي).

السياسة الاجتماعية:

القائد قاضي محمد هو واحد من اوائل الذين ايدوا وتحملوا اصلاح بنية المجتمعات الكوردية، فالاختلافات بين الرجل والمرأة باقية في كردسان وفي كل المجتمعات الاسلامية، القاضي محمد دفع بزوجته (قرينته) ان تكتشف التواريخ الكردية واسست اول منظمة للمرأة في الشرق الاوسط والتي اطلقت عليها عصبة النساء الديمقراطيات في كردستان.

وهذه كانت مرحلة ثورية توجهت نحو الاصلاح الاجتماعي فمنذ ان كانت الغالبية من النساء الكرديات في المدن قادرات على القراءة والكتابة. هذا المعدل كان في البلاد صفر٪ وان معدل التعليم في البلدان المجاورة للرجال كان (١٥٪) وفي كردستان حوالي (٥٪). ان عصبة الشباب الديمقراطي الكردستاني انبثقت من قبل عبدالرحمن قاسملو الذي كان في السادسة عشر من عمره في ١٩٤٦ فان عصبة الشباب نمت بسرعة وان الآلاف من الاعضاء كانوا بين الشباب الكرد، ويمكن القول في كل ذلك أن الحقيقة بقيت هناك حكومتان اختلفتا اخذت السلطات مطاليب الفلاحين والعمال بنظر الاعتبار وبوشر بوضع برنامج بحجم كبير للاصلاحات الاقتصادية والاجتماعية بينما في كوردستان فان الوحدة القومية مع عدم وجود النزعة في التأييد الشعبي الاولي للمجتمع. فالمجتمع الكردي كان اكثر تخلفا اجتماعيا واقتصاديا لذا فأن الاهداف التي اعلنت هي أكثر تواضعا. ان الامن الاجتماعي في جمهورية كوردستان كان واحدا من اهم الملامح البارزة في الدولة فخلال (١١) شهرا من دولة كردستان قتل شخص واحد فقط لم يكن هناك سجناء سياسيون، وان حرية الكلام منحت الشعب فرصة النشر والتعبير عن وجهات نظره وهناك عائلة آشورية فقط في مهاباد وجمهورية مهاباد منحت الفرصة لاعضاء العوائل للدراسة بلغتهم. الا ان العقبة الرئيسة للجمهورية هي البنية القبلية للمجتمع الكردي وان رؤساء القبائل هم الذين وقفوا ضد الاصلاحات لذلك فانهم اتصلوا سريا بالحكومة المركزية في طهران وقدموا المساعدة للجنود الايرانيين للهجوم على كردستان.

سقوط الجمهورية:

ان قوى التحالف بدأوا يتركون ايران لستة اشهر بعد نهاية الحرب، والقوى السوفيتية بدأت ايضا بترك المناطق الشمالية من ايران -بموجب الاتفاق المعقود مع ايران وبعد اشهر قليلة فان الجنود الانكلو- امريكان رحلوا، وقبل مدة طويلة فان ايران والاتحاد السوفيتي وقعتا اتفاقية سمحت بموجبها بمساهمة السوفيت في استغلال البترول في شمال ايران بنهاية آيار ١٩٤٦ ليس هناك جندي سوفيتي غادر الاقليم الايراني. وفي خريف ١٩٤٦ حكومة طهران بدأت بحملة لتنظيم الانتخابات في كل مكان من البلاد. وان حرية الانتخابات

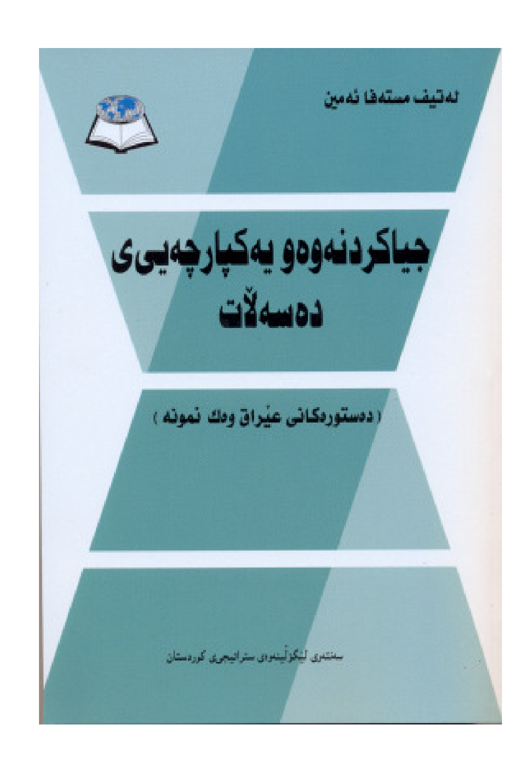
استلزمت حضور جنود الحكومة الايرانية في كردستان واذربيجان للاشراف على الاحداث. في كانون الاول فان جيش الامبراطورية تقدم على اذربيجان وان جمهورية اذربيجان الوطنية انهارت تقريبا بدون مقاومة، والقادة التمسوا اللجوء الى الاتحاد السوفيتي. وحكومة اذربيجان سقطت في ١٧ كانون الاول ١٩٤٦ وفيما بعد فان الجنود الايرانيين ايضا دخلوا مهاباد. والجيش الامبراطوري واجه العديد من المقاومة العسكرية. القاضي محمد مع البقية من قادة الجمهورية بقوا في الموقع فقط البارزاني انسحب الى نغده وشنو، وفي اواخر كانون الاول فان القاضي والقادة الآخرين للجمهورية قد اعتقلوا و مصطفى البارزاني مفاوضاته اخفقت في ٢٢ شباط ١٩٤٧ الجيش الايراني تقدم نحو نغده والبارزاني انسحب نحو الحدود العراقية-الايرانية ونجح في حماية الهجوم من قوى الشاه، والذي عانى من كوارث ثقيلة. في غضون ذلك فان قوى الجيش الايراني خفضت مساعدتها الى الجمهورية فقط القبائل التي اشتركت مع حكومة طهران وساعدتها في القتال ضد البارزاني سمح لها بالاحتفاظ باسلحتها بعد محاكمة رسمية وقبل المحكمة العسكرية فان القاضي محمد وشقيقه صدر القاضي وابن عمه سيف القاضي ادينوا بتهمة الخيانة العظمى وبسبب شعبية القاضي فان السلطات الايرانية تمهلت لبعض الوقت قبل سوقه لحكم المحكمة العسكرية لكن اخيرا وفي ٣٠ آذار ١٩٤٧ تقبل القاضي واثنان من رفاقه الحكم واخذوا الى ساحة چوارچرا (القناديل الاربعة م) في مهاباد من قبل قوة ضخمة للجنود الايرانيين وتم شنقهم. وان احكام الاعدامات الضخمة تبعتها بعد ذلك حالا في مدن اخرى في كوردستان. معظم البارزانيين كانوا بأمرة الشيخ احمد القائد الروحي خصوصا النساء والاطفال الذين هربوا الى العراق. الا ان مصطفى البارزاني في ٢٧ آيار دعا (٥٠٠) رجل ليعبروا الحدود التركية ودخلوا ثانية ايران بعد يومين. وارسل ضدهم نحو (١٠٠٠٠) جندي. وان المعركة استمرت لثلاثة اسابيع حتى ١٨ حزيران ١٩٤٧ ثم تنقلوا لاكثر من (٣٠٠) كم والقوى البارزانية عبرت نهر آراس ودخلت الاتحاد السوفيتي. ان سقوط الجمهورية كان غير سار وصدمة للحركة الكردية. والسؤال هو لماذا الحركة الديمقراطية الكردية اخفقت وهذا السؤال واحد من الاسئلة الرئيسية التي تواجه كل الكرد. سوف نلقي ضوء على بعض حلقات الضعف لقادة الجمهورية. وهذا العجز بدا لكل واحد -العوامل الخارجية ايضا لعبت دورا مهما- ان حكومة طهران عزمت على كبح الحركات التقدمية المقبولة والمؤدية في اذربيجان وكردستان من قبل القوى الانلكو- امريكية فضلا عن ذلك فأن اقليم ايران واجه صعوبة قليلة في حياد السياسة السوفيتية في ايران وعلاوة على ذلك فأن حساب الضعف السياسي والعسكري لحكومة طهران وتعاظم شعبية جمهورية كرستان دعت القوى الكردية لان تفرض مقاومتها الكفوؤة كالخبرة البارزانية المشهودة التي استطاعت ان تنجح بصورة جيدة. وبتتابع لسقوط الجمهورية فان فترة الحزن السياسي العام قد بدأت وان معظم ميلشيات الحزب الديمقرطي الكردي وكوادر الجمهورية اما اعدموا او سجنوا الا

ان الشباب والشعب لم يهدأوا طويلا في عام ١٩٤٨ فان المطبوعات الكوردية السرية بدأت تنتشر في منطقة مهاباد. ان الحزب الديمقراطي الكوردي والحركة في شرق كردستان اختبرت العديد من الفترات المختلفة خلال الخمسين سنة الاخيرة. فالحركة الكردية في كوردستان ايران اخفقت مرارا ونجحت. واليوم على الرغم من عدم وجود صراع عسكري في كردستان ايران الا ان الحركة الثقافية في هذا الجزء من كوردستان بدأت تنمو بسرعة. الحزب الديمقراطي الايراني هو واحد من اعضاء الاشتراكية الدولية، التي تعد المنظمة الدولية الكبيرة بعد YK بدون شك فان تاريخ الحركة الكردية خصوصا في شرق كوردستان تحتاج تحليلا وبحثا اكثر، وهذه المقدمة قدمت في الذكرى (٥٤) لجمهورية كوردستان واتمنى حالا تعامل البحث في شرق كردستان خصوصا تحت ظل الجمهورية الاسلامية التي سوف تطبعها.

الهوامش:

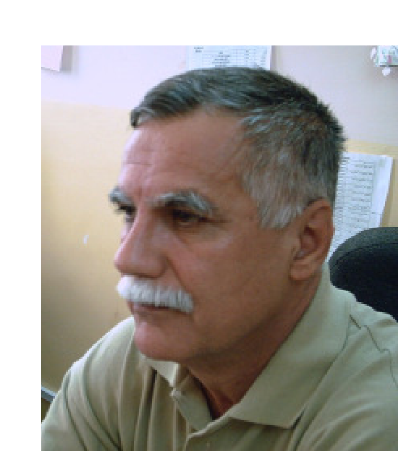
1-Kurmanc Hakki, State of the Kurdistan Republie (1946-1947) An Introduction Kurdistan peace Committee, 2000, PL 150, 15141, Lahti- Finland, Email: Kurp@mail.com

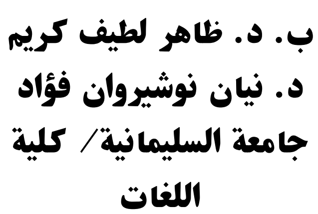
٢-لغة دولية مبتكرة بنيت على اساس من الكلمات المشتركة في اللغات الاوربية الرئيسة. ينظر قاموس المورد ١٩٨٥، يروت.





فعل التوازي في الادب المقارن





ب. د. ظاهر لطيف كريم
د. نيان نوشيروان فؤاد
جامعة السليمانية/ كلية اللغات



التنظير:

يرى ياكوبسون الابنية الشعرية بمختلف مستوياتها الشكلية والفكرية تستند الى فعل عام هو فعل التوازي (١٠٣:١٣) الذي أخذ هذا المفهوم من الشاعر Hopkis (١٨٩٩-١٨٤٤) ومفهومه في هذا الاتجاه هو ان كل عمل زخرفي يعتمد على فعل التوازي الذي انتقل بفضل ياكوبسون من البعد الكلاسيكي الى البعد البنيوي (١:١٧) مثلا ان الوزن الشعري هو الذي يفرض نفسه في الشعر ثم الوحدة النغمية او تكرار البيت، البنية التطريزية -الاجزاء العروضية- وعناصر الدلالة المعجمية والنحوية والصرفية التي تتوزع توزيعا متوازيا (١٠٣:١٣). بمعنى ان البنيات الدلالية والصوتية والابنية التطريزية..

تفرض جوا لادراك فعل التوازي سواء اكان:

-معقدا يتجلى في نسق التناسبات المستمرة في مستوى تنظيم وترتيب البنى التركيبية والمقولات الصرفية والنحوية وتأليف الأصوات.

=خفيا وقد ابرزه سوسير في معرض كلامه على الجناس التصحيحية التوزيعية لا التعاقبية (١٤٩:١١).

-ترادفيا اذ يتكرر القصد والدوائر والصور من اجل الدعم والاسناد والتقوية المقصدية المذهب.

-طباقيا اذ تتعارض الدوائر والصور فيما بينها من اجل الهيمنة والسلطة.

-تركيبيا وتراكميا اذ تتفاعل الدوائر والصور

فيما بينها من اجل بناء صورة كلية متكاملة او بناء جمالية المعنى الاساسي. اي توفير البناء الاساسي للدوائر والصور، حيث تشكل كل صورة وحدة مستقلة ثم ترتبط بالصور الاخرى بفعل التطابق المقصدي بينها وهكذا (٨:٢٣١-٢٣٢).

فعلى الرغم من ان هناك مصطلحات اخرى مشابهة لمصطلح التوازي كالمساواة والطباق والتناسب والمقابلة والمشالكة والتمفصل الا ان التوازي هو تماثل وتشابه وليس تطابقا وتساويا (١٣:١٠٣-١٠٤). أي ان الموازاة هي حالة من الترافق والتعاطي بحساب البعد والقرب وانها قادرة على التفاعل والانسجام مع كل التنظيرات حتى نظريات نهاية النص (١:١٨). هناك من وزع التوازي (١١:١٤٩) على التوازي:

-المقطعي (يتكون من بيتين فأكثر وبينها مسافات تجمعها حركية التوازي).

-المزدوج (يتكون من بيتين فقط متوازيا صرفيا وتركيبيا ومعجبيا ودلاليا، كأن يوازي الشطر الاول من البيت الثاني بالشطر الاول من البيت الاول).

-الاحادي (كتوازي الصدر والعجز).

-العمودي (كتوازي الابيات المتتالية بصورة رأسية على الرغم من وجود تعارض بينها، وهو مايسمى بالمعاندة).

-شبه التوازي الظاهر (عدم وجود تطابق تام بين اجزاء القصيدة).

-التطابقي (تطابق تام بين اجزاء القصيدة بدء بالعنوان او انتهاء بآخر الصورة).

-التقابلي (كتقابل الافعال الماضية بالمضارع او مقابلة صيغ اسم الفاعل باسم المفعول).

وهناك من وزعه على التوازي التام والجزئي (١٢:٦-٧) الذي يندرج تحتهما مستويات من التوازي:

-المستوى الافقي التام بين الجمل (اي التطابق التام بين عناصر الابنية النجوية والدلالية المتوازية او التطابق بين كل الشطران اللذين يكونان بيتا شعريا واحدا).

-المستوى الافقي الجزئي بين الجمل (اي التطابق التام بين عناصر الابنية التحوية والدلالية المتوازية عدا عنصر او عنصرين عن عناصر الابنية ويكون ذلك بالحذف او الزيادة والاستبدال بين الشطرين).

-المستوى الافقي الجزئي بين الجمل (اي التطابق التام بين عناصر الابنية النحوية والدلالية المتوازية عدا عنصر او عنصرين من عناصر الابنية ويكون ذلك بالحذف او الزيادة او الاستبدال بين الشطرين).

-المستوى الرأسي التام بين الجمل (اي التطابق التام بين كل عناصر الابنية المتوازية على المستوى العمودي، ويكون ذلك بين كل بيتين متتاليين او بين كل مجموعة ابيات متتالية، وهو مايحقق للنص ترابطا بنائيا رأسيا).

-المستوى الرأسي الجزئي بين الجمل (اي التطابق التام في كل عناصر الابنية المتوازية توازيا عموديا عدا عنصر او عنصرين من عناصر الابنية (٦:٨٣).

مع كل هذا، ان دراستنا هذه تحاول قدر الممكن توسيع مدار الفعل التوازي بآفاق جديدة على

المستوى المقارني بين الآداب المختلفة، حيث موازاة الآداب مع فنونها النثرية والشعرية بعضها ببعض وهذا جزء من التشابهات التصنيفية (المماثلة التصنيفية)، هنا كما اشار الى ذلك الكاتب الروسي المقارني (جير مونسكي) بانه يجب المقارنة «بين الظواهر الادبية المماثلة المنبثقة في مرحلة واحدة من العملية الاجتماعية -التاريخية بمعزل عن وجود تفاعل مباشر بين هذه الظواهر» (٥:٨) والمنهج التصنيفي عنده يعمل كأسلوب لوضع قوانين التاثيرات الادبية طبقا لمرحلة معينة من التطور الاجتماعي والسياسي والفكري مع الاهتمام بجزئيات الخاصية القومية للآداب التي تعتبر مادة للمقارة (٥:١١).

لذا أن كل ادب يماثل الادب الآخر، لكن يتطابق معه وفقا لمبدأ المؤتلف والمختلف المقارنة وقد ظهر هذا الاتجاه وخاصة في المناهج الحديثة للمقارنة التي تتنافر مع اثبات او وجود الصلات التاريخية لتأكيد المقارنة بخلاف المدرسة الكلاسيكية المتمثلة بالمدرسة الفرنسية المقارنية التي تدرس في الغالب العلاقات الثنائية في اطار التأثير والتاثر (١٥:٢).

إن المناهج الحديثة تبرز، من جانبها، حالة من التوازيات الموضوعية التي لاتتطلب صلة قربة وراثية وذلك من اجل معرفة الخصوصية القومية ومقدار مساهمتها في النشاط المعرفي الانساني وهذا النوع من التماثل هو اساس التعاطي بين الآداب المختلفة كي تتفاعل مع بعض في بودقة واحدة مع اثبات الهوية الادبية لكل منها وهذا اشبه بخليط متجانس دون ان تذوب مكوناته مع بعضها الآخر كحركة الشعر الحر والمذاهب الادبية على سبيل المثال وقد ولد كل منها في مجتمع خاص بها. فالشعر الحر الذي نشأ في الغرب له اسبابه التاريخية والاجتماعية والنفسية والسياسية والابداعية ويماثل الشعر الحر في الوطن العربي كفن ابداعي على الرغم من الاختلاف في بعض التفاصيل والاسباب.

التطبيقات:

في هذه الدراسة، وعلى سبيل التجربة نحاول تطبيق نماذج شعرية رومانسية على الاداب العربية والانجليزية والكردية لأن الرومانسية من اكثر المذاهب تجزئة وشمولية من حيث التعريف والعناصر والتوظيف. ثم تركز هذه الدراسة على حركية التوازي المقطعي (Stanza) فقط وهو الذي يوفر انشادا مستقلا لتقوية فكرة توحي بالجوهر الداخلي للموضوعات الانسانية وخلق اسلوب غنائي يمجد الحوادث والمواقف والشعور.

التوازي الترادفي:

في قصائد بعنوان: (OH؛Santched a way in Beauty's Bloom) للشاعر الانجليزي ((Byron 1788-1824)) (١٥:٢٣)، گوڵی کەم خایەن «وردة لم تعمر» للشاعر الكردي (گوران) (١٩٠٤-١٩٦٢) (١٢٥:٩-١٢٦)، مأتم الحب للشابي (١٩٠٩-١٩٣٤) (١:٨٦-٨٩) نجد ان هناك ترابطا وتفاعلا وبينهما علائق الموازاة بدء بالعنوان وانتها، بالخطاب الانساني العام. ان عنوان قصيدة بايرون يشكل لوحة مباشرة سريعة وحزينة اذ يوحي بالانفصال المفاجيء (الموت) والاتصال بعد الانفصال (علاقة

حضورية حضورية وعيابية حضورية- الحزن، الكآبة)، أي ان الشاعر لم يتوقع هذا الانفصال بهذه الطريقة المفاجئة والخاطفة، لذا تولد لديه انعدام الاتزان النفسي وحرك في داخله حالة من التوتر والقلق والافراج عنها بصورة لا واعية وذلك لاعادة عملية التوازي. من هنا ان المذهب الرومانسي يمكن ان يحتضن هذا التوفيق بين الواقع واللاواقع- الخيال، الوعي واللاوعي، الاستقرار واللااستقرار، الهدوء والصدمة العارمة، التناغم والانزياع.. لان الرومانسية قادرة على تغيير الافعال والسلوك وان خيالها له دور مهم في توسيع المدار المعرفي الذي بامكانه ان يحرك العاطفة نحو الاعجاب النفسي (١٨:٣-٢٢) ومن اجل اسناد ودعم هذا العنوان نرى ان الشاعر بدأ قصيدته بالعنوان نفسه مع تعميق يؤرة المساحة الزمنية لهذا الموت المفاجيء عندما يقول

OH! Santched away in beauty's bloom
On thee shall press no ponderous tomb

يا من اختطفك الموت في ازدهار الجمال
لن يضغط عليك رمس ثقيل

والابيات الاخرى تؤكد مرة ثانية مقصدية العنوان والمناخ العام للقصيدة التي تجمعها علائق الاتصال والانفصال ومابعد الانفصال وعلاقتها بالانسان:

.Away. We knows rhat tears are vain
That death nor heeds nor haersdistrees
Will this unteach us to complain
Or make one mouner weep the less
And thou- who tell'st me to forget
.Thy looks are wan, thine eyes are wet

كفى! فنحن نعلم ان الدموع لاتجدي
وأن الموت لايلقي للأسي بالا، ولا يسمعه
ولكن، هل سيرجعنا هذا عن الشكوى؟
او يكفكف من دموع نائح؟
وأنت – يا من تسألني ان انسى
إن نظراتك شاحبة، وعينيك دامعتان.

وفي قصيدة گۆران نجد ان العنوان يوحي بصورة مباشرة دلالة الموت المبكر والمفاجيء وقد انعكس واقعه النفسي المحزن على القصيدة بكاملها. إذ ان الشاعر يؤكد هذه الحالة اكثر فاكثر، في ابياته الاخرى من اجل المصداقية والاسناد ولتعميق المساحة الايحائية والنفسية ولتجسيد حالة الانفصال الواقعي للغائب وملئها بطريقة تعجبية بعيدة عن المألوف:

لەبەر بەیانی شەبابو جوانییا ئەی گوڵ
گوڵی گەشی پەمەیی وەك ستارە پرشنگدار!
کەچی چ زوو، چ کتوپڕ لە پەنجەیی وەرەما
لەشی شلو پەمەییت، ئەی گوڵی جوان، ژاکا؟

في فجر الشباب والجمال أيتها الوردة
يا وردة زاهية، وردية ساطعة كنجمة
ولكن ما اسرع ذوى مسرعا بين اصابع السل
جسدك الناعم، الوردي، ايتها الوردة الجميلة.

اما قصيدة الشابي، فالعنوان يوحي ايضا وبصورة مباشرة بكرنفالية (الموت)، حيث موت الحبيبة في اوجه شبابها اذ لم يتوقع الشاعر هذا الانفصال بهذه السرعة المفاجئة. ومن اجل تقوية الحالة النفسية الحزينة نجد الشاعر يأتي بابيات تؤكد مقصدية العنوان والصورة النهائية لهذا النوع من العلاقة الانسانية:

«فأنادي»

«يا فؤادي»

«مات من تهوى و هذا اللحد قد ضم الحبيب»

فابك يا قلب بما فيك من الحزن المذيب

ابك يا قلب وحيد

ومن جانب آخر، ومن اجل بيان حقيقة الاتصال بعد الانفصال ومدى تحرير النفس من لهجتها الخطابية الواقعية والكشف عن جمالية الموت والاحتفاظ بقدسية التعلق بالغائب، نجد ان كل من (Byron) و گۆران والشابي يحاول تغيير صورة الموت المرعبة الى صورة لا مرعبة وهادئة توخي بشفافية الكرنفالية -الموت- وهذا لبيان تخفيف شدة التوتر والمعاناة وبناء حالة من الاتصال بين الغائب والحاضر. من هنا ان الطبيعة وقياستها الجمالية المستخدمة في القصيدة بنسبة عالية هي وسيلة لانجاح مهمة النقلة من السلب الى الايجاب. بمعنى ادق، اذا كان الموت في معظم الاحيان وسيلة لتخلص البشرية من معاناة الحياة الواقعية كما نجد على سبيل المثال عند السياب بكثرة عندما يقول:

إن موتي انتصار (٢٢١:٤)..

الا ان الموت ها يلعب دورا فاعلا في خلق الاحساس والشعرية.. فالطبيعة في كل هذه القصائد، ترمز الى التمسك بعالم المثال والاحتفاظ بشبح جماليات الموت واعادة التوازن لحالة الشاعر من لاجمال الحزن الى جمال الحزن.

But on thy turf shall roses rear
Their leaves, the earliest of the year
And the wild cypress wave in tender
gloom

وانما ستتماوج الورود ببواكير اوراقها

فوق قبرك الاخضر

وسيتمايل شجر اللبلاب في حزن رقيق

وەهام ئەزانی کە ئەی گوڵ، نیگاهی شەوقی زەمان

لە سەیری شێوەیی شۆخت هەمیشە تێرنابێ

وەهام ئەزانی کە هەرگیز کزەی گەڵاڕێزان

بە ناسکیی پەل‌و پۆی تۆ -مەحاڵە- فێرنابێ

فوغان‌و گریە بە شوێنتا برانەوەی نایە،

فوغان‌و گریەی پاش تۆ هەتیوی سەودایە

كنت اظن ايتها الوردة ان نظرات شوق الزمن

لن تشبع من الرنو الى منظرك البهي ابدا

كنت اظن ان رياح الخريف الباردة

محال لها ان تطرق ابواب اماليدك النضرة

فسيتبعك النواح والبكاء دون انتهاء

فالنواح والبكاء من بعدك يتيمان قد فقدا الالم

واندبيه

واغسليه

بدموع الفجر، من اكواب زهر الزنبق

وادفنيه بجلال، في ضفاف الشفق

ليرى روح الحبيب

كل هذا يبين مدى مماثلة هذه الحالات على الرغم من ان كلا من Byron و گۆران، والشابي قد عاشوا حياة مختلفة، اجتماعيا، وغكلايا وسياسيا، وانهم

يمثلون مواقعهم كل حسب خصوصيته الادبية. بمعنى آخر ان هذه الحالات المتقابلة جاءت من اجل الاسناد والتأكيد..

فالاسناد هو ذكر كل الاوجه ودعمها للحالة التي يجب على الشعراء الثلاثة ان يوضحوها والتأكيد هو تفصيل الشيء لبيان مقصدية القصيدة.

-التوازي الطباقي (التعارضي): من منطلق مقولة ارسطو في فن الشعر عندما يقول «ان خير المآسي ماجمع بين التحول والتعرف معا والتحول هو انقلاب الفعل الى ضده» (٢:٣٠).

نرى ان قصائد The Deffoild للشاعر (-1770 1850) Words worth (١٢٧:١٣-١٢٨) و شەوێكی بەهار -ليلة ربيع- (١٧١:٩-١٧٢) لـ(گۆران) و «اغنية ريفية» لـ علي محمود طه المهندس ١٩٠٣-١٩٤٩ (٥٢:٧-٥٣) تحتوي على هذا النوع من التحول والتعرف وذلك من اجل هيمنة التناغم بين الانسان والطبيعة تارة والانفصال بينهما تارة اخرى ولهذا يقول (ليفجوي) في مستهل حديثه عن فروقات اصحاب الرومانسيين بأن «اية دراسة للموضوع يجب ان تبدا بادراك التعدد البديهي في الرومانسيات» (٧٢:١٠) ففي قصيدة Words worth بدأ بعنوان ومطلع القصيدة يشعر الشاعر بالوحدة والفراق نتيجة انهيار الامال وانعدام الثقة بالمجتمع لهذا فهو يمجد الاحساس بالطبيعة وجمالها ويقدم ما يستحضر اشكال هذه الطبيعة لتحول الوحدة الى اللاوحدة:

I wandered lonely as a cloud
,That floats on high o'er vales and hills
When all at once I saw a crowed
A host, of golden daffodils
Beside the lake, beneath the trees
Fluttering and dancing in the breeze

كنت اهيم على وجهي وحيدا كسحابة
تسبح عاليا عبر الوديان والتلال
عندما ابصرت بغتة جمعا
حشدا من زهور النرجس الجبلي الذهبية
الى جوار البحيرة، تحت الاشجار
تهفق وترقص في النسيم

هنا ان الطبيعة، التي عنصرا ايجابيا للشاعر تتكون من زهور النرجس الجبلي الذهبية التي ترقص وتحقق في النسيم وبجوارها البحيرة مع امواجها اللامعة في مرحها تبعث البهجة والمسرة الى قلب الشاعر وتحوله من الوحدة الى الصحبة:

A poet could not but gay
In such a joeund company
....
For oft, when on my couch I lie
They flash upon that in waed eye
?Which is the bliss of solitude
And then my heart with pleasure fills
And dances with the daffodils

ولم يكن للشاعر الا ان يبتهج
في مثل هذه الصحبة الفرحة
....
اذ كثيرا، عندما ارقد في فراشي
مثقلا بالفراغ او بالفكر
تومض هذه الزهور في بصيرتي
التي تمنحني هناء الوحدة

عندئذ يفعم قلبي المسرة
ويرقص مع ازهار النرجس

اما في قصيدة علي محمود طه المهندس، فعلى الرغم من ان الشاعر حزين وكئيب وان الطبيعة تحيط به الا ان الطبيعة عاجزة عن فعل التحول ولم تستطع فعل شيء ازاء الشاعر ويبقى الشاعر كما هو، بل انه يتحول من سيء الى اسوأ وبهذا ان القصيدة، وبصورها ونتائجها تعارض قصيدة Words worth:

اذا داعب الماء ظل الشجر
وغازلت السحب ضوء القمر
ورددت الطير انفاسها
خوافق بين الندى والزهر
وناحت مطوقة بالهوى
تناجى الهديل وتشكو القدر
ومر على النهر ثغر النسيم
يقبل كل شراع عبر
هنالك صفصافة في الدجى
كأن الظلام بها ما شعر
اخذت مكاني في ظلها
شريد الفؤاد كئيب النظر
الى ان يمل الدجى وحشتي
وتشكو الكآبة مني الضجر

اما گۆران في قصيدته فقد جمع الحالتين معا. ففي الحالة الاولى ان الربيع كوحدة طبيعية مستقلة. على الرغم من ان جماله وتوسيع مدار فاعلية الحيوية عند عامة الناس الا انه هنا لم يؤثر فيه وبهذا ان هذه الحالة مشابهة لقصيدة «اغنية ريفية» لـ علي محمود طه:

باران سەرەتای ڕیققەتی بوو: نم نم ئەگریا
تاو تاو لێی ئەدا تەپڵی هومووم تەرزە بە ئاهەنگ
لەم حاڵەتەدا ڕۆحم وەکو چاوی گلاوی
ئانێکی بە قەد ساڵێ پڕی زەهری ئەلەم بوو

وكان المطر بداية وقته، يبكي رذاذا
عندما كانت روحي تعيش هذه اللحظات كعين مترمدة
وتزن كل لحظة عمر بعام دهاق بسم الالم

لكن في المقطع الاخير من القصيدة، نرى ان النجمة، التي هي ايضا جزء مستقل من الطبيعة، استطاعت تن تحول الشاعر من اللاجمال الى الجمال ومن هنا ان هذا الجزء من القصيدة يشبه قصيدة The daffodils لـ Words worth

ئەستێرەیەکی جوانی گەشی پڕ لە تەبەسسوم
دەرکەوت و، گەیشت لێوە بە دڵ زەوقی تەماشا..
بەحری هەوەس و شەوقم وەها هاتە تەلاطوم:
بۆ سەیری جەمال کردنی دنیایی بەیانی،
هێشتا شەوی زۆر مابوو کە من کەوتمە صەحرا،
وەك شێت.. بەڵام شێتی شیعر، شێتی جوانی!..

نجمة جميلة ساطعة، محملة بالبسمات
سطعت ولمعت واثارت في القلب هاجس النظر
وأخذت بحار رغباتي وأشواقي تتلاطم وتتموج
من اجل لقاء جمال الدنيا في الصباح الوليد
كان قد بقي من عمر الليل كثير، عندما توغلت في الصحراء
كمجنون هائم، هائم وراء الشعر، هائم وراء الجمال

-التوازي التركيبي والتراكمي:

في قصيدة "When we two paeted» (عندما افترقنا) لـ Byron (٣٤١:١٦-٣٤٢) على الرغم من ان الشاعر انفصل واقعيا عن حبيبته، لانها قد نسيته دون مبرر وبطريقة مفاجئة مما احدث تراكما عاطفيا وزمنيا، الا انه مايزال مرتبطا بها وبذكراها. من هنا نلاحظ ان Byron قد وقع بين نوعين من التراكم: التراكم قبل الانفصال او هو تراكم اتصالي من كلا الجانبين والتراكم بعد الانفصال هو تراكم اتصالي من جهة الشاعر وانفصالي من جهة المقابل وبينهما تراكم المفاجأة التي ادت الى النقلة والدهشة.

-التراكم قبل الانفصال:

ان عنوان القصيدة وبدايتها بحالة من التوافق والانسجام بين الشاعر وحبيبته في الزمن الماضي عندما يستخدم ضمير المتكلمين مع الاشارة الى الحزن الذي يشعر به:

When we two parted
In silence and rears
Half broken- hearted

عندما افترقنا
في دموعُ
بقلوب نصف محطمة

تراكم المفاجأة: ان عنصر المفاجأة هو عنصر تغيير الحالة من الاساس العاطفي الى الحالة اللامتوقعة وهذه المفاجأة تبدأ بصورة علنية ابتداء من البيت:

Truly that hour foretold
Sorrow to this
The dew of the morning
Sunk chill on my brow
It felt like the warning
Of what I feel now

حقا لقد انبأت تلك الساعة
بأحزان هذا الفراق!
سقط ندى الصباح
باردا فوق جبيني
احسست به نذيرا
بما احس الآن

فهذه الصورة المعلنة ادت الى خلق حالة من السكون والهدوء والعلم بعدم التزام الطرف الثاني- الحبيبة- نهائيا بوعودهاوعهودها:

In secret we met
In silence I greeve
That thy heart could forget
\Thy spirit deceuv

خلسة تقابلنا
وفي صمت اتألم
لأن قلبك استطاع ان ينسى
وروحك استطاعت الخداع

التراكم بعد الانفصال:

على الرغم من وجود حالات التحسر والألم العميق والنسيان وعدم استجابة الحبيبة للحبيب، الا ان الشاعر مايزال مرتبطا ومتعلقا بها وبجمالها واطيافها:

A shoudder comes o'er me
?Why wert thou so dear
....

?Long long shall I rue thee
Too deeply to tell
In secret we mwt
In silence I grieve

وتغشاني رعدة
لم كنت غالية الى هذا الحد؟
....
طويلا طويلا سأتحسر عليك
بأعمق ما استطيع القول
خلسة تقابلنا
وفي صمت اتألم

السياب في قصيدته «ذكريات الريف» (١٦٤:٤-١٦٨) على الرغم من انه محطم الامل عاطفيا الا ان بناءه الاساسي في قصيدته هو بناء تراكمي من الماضي الى الحاضر ويحاول الشاعر مرة اخرى العودة عبر هذه التراكمات الزمكانية التي هي بمثابة المرتبية الى الصورة الاساسية الضائعة فكل تراكم من هذه التراكمات يشكل صورة مستقلة ثم ترتبط بطريقة لاواعية وبشكل متجانس بالصور الاخرى.

-التراكم الاول:

نجد فيه العوة السريعة الى ماضي جيكور حيث رسوم الريف وذكريات ايام الطفولة والصبا، الحقول، جداول الماء، جسور من جذوع النخيل سرب الراعيات، الربى، المراعي، صور الرياض، واجراس القطيع:

شعاع من الماضي منير بخاطري
وذكرى لما ولى تعطر حاضري
فتلك رسوم الريف منير بخاطري
كما عاش ي الاوتار انغام ساحر
وتلك الحقول الزهر تنسل بينها
جداول ماء بين وان وفائر
عليها جسور من جذوع تخيلها
تئن وتشكو تحت اقدام عابر
تذكرت سرب الراعيات على الربى
وبين المراعي في الرياض الزواهر
ورنات اجراس القطيع كأنها
تنهد اقدام على ثغر شاعر

-التراكم الثاني:

حضور للوشائج العاطفية، اذ يبدو ان الشاعر يتذكر مقدار محبته الصادقة تجاه الجبيبة واندماج عاطفته في ذاتيتها:

وما كنت لو لم اتبع الحب راعيا
ولا انصرفت نحو المروج خواطر
....
وقبلت حتى البهم لما رأيتها
تقبل تلك البهم قبلة ثائر
تذكرتها والفجر لاه يضمها
فلا هو بالآتي ولا بالمغادر

-التراكم الثالث:

غياب السلطة العاطفية لسبب أو آخر، فنجد هناك انفصالا بينهما الامر الذي الى بناء الصراع الداخلي في هذه القصيدة حيث الشعور بالتلاشي والتبعثر وانهاء العلاقة واقعيا ومن هنا لم يبق للشاعر سوى اللجوء الى فعل الفضاءات الزمكانية بصورة لا واعية ومقدار علاقته النفسية والاجتماعية:

وصبح خريفي تكفن ضوؤه
بغين يغشى صفحة الافق سائر

قد اصفرت الاوراق حتى كانها
ذبالات نور في دجى الليل ساهر
وقد «جلست» فوق الضفاف حزينة
تشيع نهرا سال بين الازاهر
....
فكان كحبي جمع الشمل شملها
وفرقنا من بعد تفريق ساخر
عدتني ليال صيف من ذا يعيدها
سوى الوهم والذكرى لاسوان حائر

ففي قصيدة (بوكێكى ناكام- عروسة لم تبلغ المنى) (٩:٩٤-٩٦) لـ (گۆران) نجد ان العنوان يوحي بدلالة تراكمية نابعة عن فعل توالي الاحداث عند الحبيب والحبيبة وهي علائق الاتصال والانفصال –الاتصال المخفي بين الحبيب والانفصال المباشر بسبب وقع المفاجأة عندما سيطرت القوى الخارجية المتمثلة بسلطة الآغا ومحاولة الاستيلاء على كل من جميل وطاهر على القوى الداخلية المتمثلة بآمال واحلام الطبقة الكادحة.

-التراكم الاول: يبدأ بمشهد احتفال العرسي الوصفي، حيث مراسيم الاحتفال، موكب العروس (ابنة الفلاح) وزينتها واحتفال الناس بها متوجها الى قصر السلطان:

هەی سوار سوار بێ! هەی تفەنگچی دەست باتە تفەنگ
هەی ژنی جوان ئارایشتی خۆی کا بۆ ئاهەنگ
لەژێر تارای سورمەچنا هەرە جوانی دێ
کچی جوتیار بەرەو کوشکی ئاغا کەوتە ڕێ

ليركب الفرسان ويحمل حملة البنادق بنادقهم
لتستجمل الحسان تأهبا للعرس
فها هي اجمل من في القرية، تخفي وجهها بنقاب سندسي
لتسير هي، ابنة الفلاح نحو قصر الامير

-التراكم الثاني: ان القصيدة تتوجه تدريجيا نحو المستوى الباطن حيث ظلم وظغيان الواقع الاجتماعي على الواقع العاطفي:

ئاغای خاوەن هێزو شکۆ، خاوەن سامداری
لە کاتێکا درێژ ئەکا دەستی دڵداری
بۆ گەردی گوڵی کێویی لە جێ هەڵکەنراو

وعندما يمد الامير ذو الرعبة والجلال، ذو المهابة يد الغرام
الى عنق الوردة البرية، المقلوعة من المنبت

-التراكم الثالث: نتيجة الصراع بين الظاهر والمستوى الباطن وعجز القوى العاطفية بسبب الضغوطات الخارجية وسياستها القمعية تتحول القصيدة الى حركية الحزن:

نمی فرمێسك بەدی ئەکا لەسەر کلی چاو
مووچرکەیەك بە سەرتاپای لەشیا ئەگەڕێ
ئاگادارە فرمێسکی سۆز، دێتە خوار بۆ کێ

يرى ندى الدمع على كحل العين
فتهز رعشة كل نقطة
فهو يعلم لمن تتساقط دموع الشوق من اجله

-التراكم الرابع: ان فاعلية الحزن دفعت الشاعر للجوء الى ذكريات الماضي وذلك من اجل تحريك واثارة مشاعر المتلقي ومقدار مساهمته في هذه القصة العاطفية بصورة مباشرة:

کچی جوتیار بۆ بەهەشتی ژینو دڵداری

لەگەڵ کوری شوان بەستبوی پەیمانی یاری
تیری خوای عەشق هەتا شاپەڕ دڵی سمیبوو
کچی جوتیار لە بەرچاوی بت بوو، پەری بوو
ئیتر ڕێگای دارستانو، ناورانو، دێبەر
بوو بە شانۆی سەرگروشتەی دڵدارو دڵبەر
هەر بن دارە، بن دەوەنە، هەر بستە خاکە
ئاگاداری چەن بەندێك بوو لەم عەشقە پاکە

فإبنه الفلاح كانت قد عقدت مع ابن الراعي
ميثاق محبة، لجنة الحياة والغرام
وكانت سهام آلهه العشق قد خرقت اعماق قلبه
وكانت إبنة الفلاح، صنما، ملاكا في نظره
فاضحت طريق الغابة والمربض ومسار القرية
مسرحا لحكاية العاشق والمعشوق
فظل كل شجرة وشجيرة، وكل شبر من الارض
كان يعلم بندا من بنود هذا العشق الطاهر

-التراكم الخامس: هو عنصر المفاجأة ونقطة التحول من الخيال والعاطفة الى الواقع المؤلم. أدى هذا التحول تدريجيا الى التحول الكلي في القصيدة حينئذ الايمان المطلق بتغيير الصورة من حالة انسانية مثالية الى حالة لا انسانية ولا مثالية:

هەتا ڕۆژێ بۆ کڵۆڵی ئاغای شکۆدار
لەسەر ڕێی ڕاو، کاسەیەك دۆی وەرگرت لە
نازدار
....
پیاو ماقووڵی ڕاسپێری کرد تارەك ساز بکرێ
زوو ئەم شۆخە نەرمو نۆڵەی بە بووك بۆ ببرێ

وما أن سمع ابن الراعي، ويا لبؤس الحظ، جاء
الامير المهاب
في طريق صيده واحتسى كأس مخيض من يد
الحسناء
فأوصى وجوه الرجال كي يحضروا جهاز العرس
ولتزف اليه الحسناء اللدنة عاجلا

-التراكم السادس: هو عنصر رد الفعل للفعل السابق الذي يمكن ان نسميه «رد التراكم» حيث الشعور بالغضب والسخط وعدم الرضا و أخيرا محاولة الانتقام من الظلم:

کوری شوانە کە ئەمەی بیست شێت بوو، دایە کێو
زەویی داگرت بە تف کردن، ئاسمان بە جنێو
چەن جارێ شەو ماڵی ئاغای دایە بەر تفەنگ
دەغڵی سووتان، باغی بری، بۆ ئەتكو بۆ پەنگ

وما ان سمع ابن الراعي ذلك، حتى جن جنونه
هرب للجبل، بصق الارض، شتم السماء
لليال عدة، امطر دار الامير بوابل الرصاص
حرق البيادر، قطع البساتين، عبرة وتحقيرا

-التراكم السابع:
ان المحصلة النهائية لصورة رد الفعل هي موت البطل عن طريق الغدر والخيانة:

تاکو دوایی ڕۆژێ بەختی نۆکەری ئاغا
خەوی لێ خست لە سێبەری درەختی باغا
پەنجەی کینە لەسەر پیلکەی تفەنگ کەوتە کار
کۆستی دڵی بۆ ئێجگاری کەوت کچی جوتیار

واخيرا، وذات يوم، ويا لحسن حظ خدم الامير
أخذته سنة في ظل شجرة في البستان
فتحركت انامل الحقد على زناد البندقية

واحترق الأمل في قلب ابنة الفلاح للأبد
-التراكم الثامن والاخير:
انتصار العاطفة على الواقع حيث وفاء الحبيبة تجاه البطل والالتزام به التزاما روحيا وانسانيا وثوريا على الرغم من انها مسلوبة الارادة.

لەبەر دەرگای چاوی ڕەشا بلەرزێو بلێ:
دەستی زۆردار سەد سەر ئەگا، ناگاتە دڵێ

نظرة تهتز امام ابواب العين السوداء وتقول:
يد الظالم تقطع مائة رأس ولا تصل الى قلب واحد

الاستنتاجات:

في هذه الدراسة توصلنا الى مجموعة من الاستنتاجات:

اولا: ان التوازي الترادفي يحقق ثلاثة اهداف رئيسية:

أ-يوفر مبدأ العلائق بين الاداب المختلفة من اجل تقوية الافعال والسلوك والمعارف البشرية المتفاعلة والمترافقة، لان القصيدة الاولى تنشيء الثانية والثانية تساند الاولى وهكذا.

ب-يوفر حالة من التجمع الابداعي في الانظمة المقارنية لانه، كما يقول محمد مفتاح، عنصر تأسيسي وتنظيمي في آن واحد (١١:١٤٩) وفي الوقت نفسه وهو فعل التعاطي مع كل التنظيرات.

ت-يوفر وحدة الفكر البشري على الرغم من الخصوصيات القومية ولهذا يؤكد فريدريك شليگل بأن الشعر الرومانسي هو شعر عالمي تقدمي ويكون مرآة العالم اجمع بل هو صورة العصر (١٠:٥٢-٥٣).

ثانيا: ان التوازي الطباقي يحقق هدفين رئيسين:

أ-يوفر الخصوصية القومية للآداب، لان كل قصيدة من هذه القصائد الثلاثة تمثل عملا مستقلا وذاتيا على الرغم من وجود بعض التشابهات التي هي، كما يتبين هنا، إجبارية خاضعة لمنجزات العصر والابداع الجمالي العام.

ب-يوفر الصراع بين الآداب المختلفة وذلك من اجل تثبيت الهوية والهيمنة الابداعية وهو عمل تعارضي وتضادي في آن واحد كمعارضة القصيدة الثانية للاولى والثالثة وهكذا والقصد من هذا عدم وجود تطابق تام بين الاداب المختلفة على الرغم من وجود صلة القربى، دينيا واجتماعيا وجغرافيا..

ثالثا: ان التوازي التراكمي يحقق اربعة اهداف رئيسة:

أ-يوفر البناء الاساسي للقصائد الثلاثة، اذ تشكل هذه القصائد بيانا موحدا انسانيا واجتماعيا وفكريا.

ب-ان تكرار الفكرة في هذه القصائد يوفر تلاحما اسلوبيا ابداعيا فيما بين هذه الاداب الثلاثة المختلفة.

ت-يوفر العمل التكاملي، لان القصيدة الثانية تكمل الاولى والثالثة تكمل الثانية والعكس صحيح.

ث-ان التوازي التراكمي يستخدم من اجل إثارة التلقي وجذبه الى النص وهذا ما يدفعنا الى فكرة ارسطو عن المحاكاة (٢:٩-١٠).

رابعا: ان فعل التوازي المتمثل في التوازيات -الترادف والطباقي والتراكمي- يؤكد تأسيس مدرسة بأسم المدرسة المقارنة المعاصرة كبديل لاسم المدرسة الكلاسيكية المقارنة.

خامسا: ان نظرية التوازي تؤدي الى استمرارية العلائق بين الاداب المختلفة وتحتل مساحة واسعة نحو فضاء اللامنتهي وهذا من اجل اضافة وظيفة جديدة للادب المقارن وهي الاستراتيجية لفعل التواصل والتفاعل المقارني..

المصادر والمراجع

١-ابو القاسم الشابي، الديوان «دار العودة» بيروت ١٩٧٢.

١-ارسطوطاليس، فن الشعر ترجمة: عبدالرحمن بدوي. دار الثقافة/ بيروت ١٩٧٣.

٣-امية حمدان، الرمزية والرومانتيكية في الشعر اللبناني، دار الرشيد للنشر، بغداد ١٩٨١.

٤-بدر شاكر السياب، المجموعة الشعرية الكاملة، الجزء الاول، دار المنتظر ٢٠٠٠.

٥-جيرمونسكي، الدراسات الادبية المقارنة، الجزء الاول، ترجمة، د. عزالدين مصطفى رسول. مطبعة شفان، المكتبة الوطنية، السليمانية، ٢٠٠٠.

٦-خليل احمد عمايرة، في نحو اللغة وتركيبها، مكتبة المنار ١٩٩٠.

٧-علي محمود طه، الديوان، دار العودة بيروت ١٩٧٢.

٨-فاضل ثامر، مدارات نقدية في اشكالية النقد والحداثة والابداع، دار الشؤون الثقافية العامة (سلسلة دراسات ادبية)، بغداد ١٩٨٧.

٩-گۆران، ديوان، الجزء الاول، مطبعة المجمع العلمي العراقي ١٩٨٠، لترجمة النصوص ينظر: عبدالله گۆران، الآثار الشعرية الكاملة، ترجمة وتقديم د. عزالدين مصطفى رسول، دار الكتب والوثائق، بغداد ١٩٩١.

١٠-ليليان فروست، موسوعة المصطلح النفدي - الرومانسية- ترجمة عبدالواحد لؤلؤة، منشورات الثقافة والفنون، دار الحرية للطباعة، العراق ١٩٧٨.

١١-محمد مفتاح، التلقي والتأويل -مقارنة نسقية- المركز الثقافي العربي ١٩٩٤.

١٢-محمود محمد سليمان علي الجعيدي -الجمل المتوازية في ديوان ابي القاسم الشابي- دراسة نحوية دلالية. مجلة كليلة الاداب جامعة المنصورة العدد ٣٢، ٢٠٠٣.

١٣-ياكبسون، القضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، دار التوبقال للنشر ١٩٨٨.

14-Francis tuner Palgrave the golden treasury Oxford University pressees. .London 1944

15-Steven T. de zepetnek, comparative literature theory, method, application, http. www.univie.ac.at/ cognition/ .constructivism

16-W. peacock, English verse oxford .univerity presses, 1966

لترجمة القصائد الانجليزية ينظر:

عبدالوهاب المسيري وآخرون، الرومانتيكية في الادب الانجليزي، مؤسسة سجل العرب/ دار شوشة للطباعة، ١٩٦٤.

17-Http/ almotanaby. Ajeeb. Com/ .manaheg/ 002, asp

18-Http/ www. Kharbashat. 4t. com/ 3- .articals- list/ mahirya/ 2002/ p.1-2

الخلاصة

بعد فعل التوازي بصورته العامة موضوعا بارزا في الدراسات الادبية والنقدية. وفي دراستنا هذه، تتجلى اهمية هذا الموضوع اكثر عندما يتفاعل مع الدراسات المقارنية الحديثة في ضوء التوازي الترادفي والطباقي والتركيبي والتراكمي لانه يشكل حركية الفعل المقطعي المتوازي في النصوص الشعرية المختلفة وصولا الى مجموعة من الاستنتاجات.

كورتەی باسەکە

کاری هاوتەریب بە شێوەیەکی گشتی بابەتێکی گرنگی کەرەسە ئەدەبیو رەخنەییەکانە. وە لەم لێکۆڵینەوەیەدا، ئەم کارە زیاتر خۆی دەنوێنێ کاتێك کە کار لێك دەکات لەگەڵ لێکۆڵینەوە بەراوردکارییە نوێیەکاندا لەبەر تیشکی هاوتەریبیو هاوواتاییو دژیەکیو رۆنانیو کەڵەکەبوون لەبەر ئەوەی ئەم هاوتەریبییە جوڵەیەك بە کاری برگەیی هاوتەریبی لەنێو چەند دەقێکی شیعری جۆراوجۆردا دەدات کە دەمانگەیەنێتە دەرئەنجامەکان.

Conclusion

The parallel work in its general view, considered as a permanest issue in both .literally and criticism studies

In addition this subject would appear more great when it interests with modern comparative studies on the focus of synonymous contradiction, structural and accumulation parallelism, because, it forms the shifts of the parallel stanzic action in the different poetic texts, reading .in to the several conclusion

لمحات تعريفية بالشعر الكردي من محاضرات (كامران موكري) الجامعية

اعداد: د. عادل گەرمیانی

اتوطئة:

من شأن الحياة ان يولد الانسان وهو يبكي، ولكن بعد ان يحبو ويستقيم واقفا او سائرا نجده يفرح لمسرات الحياة ويحزن لمآسيها واتراحها، وحين يصل لمرحلة الشيخوخة نجد احساسه مرهفا اكثر، وتثار شجونه بصورة اسرع، ويحزن اكثر لأقل عارض سيئ يواجهه في حياته وحياة بني جلدته.

كل هذا من ديدن وطبيعة الانسان العادي، ولكن عند الانسان الشاعر تتضخم هذه الامور وتصل ذروتها، وهكذا كان ايضا شأن شاعرنا الخالد كامران موكري، الذي رحل في مساء يوم ١٩٨٦/١٢/٧ من بيننا ليحل ضيفا دائميا على عالم الابدية، وليصبح نجمة لا ينطفئ ضياؤها المعرفي والشعري في سماء شعرنا الكردي الحديث.

لقد كان بين هذا الشاعر الخالد وبين الحزن اواصر وصلات لم تستطع الحياة بكل مافيها من المسرات ان تمحي سيماء الحزن والهم من على محياه، ورغم انه اختار لنفسه لقب (کامەران) اي المحظوظ متمنيا حلول السعادة والرفاهية عليه وعلى ابناء قومه، الا ان ماودّه لم يتحقق له، فليس كل مايتمناه المرء يدركه، ولكن من جانبه لم يتنازل حتى مماته عن لقبه وامله.

تعريف بالشاعر:

ذكر لي الشاعر الراحل محمد احمد طه والملقب بـ «كامەران موكري»، اثناء اعدادي لصورة قلمية عنه في عام ١٩٨٥، انه ولد في يوم من ايام عام ١٩٢٩ في احد بيوت محلة دەرگەزێن في مدينة السليمانية، وانه منذ ريعان شبابه كان مولعا بترديد مقاطع شعرية لبعض الشعراء الكرد، حيث كان يجد لذة في حفظها وترديدها مع نفسه وامام من يستمع اليه، وكان لوالده دور تشجيعي في ولعه ذلك، اذ كان يحثه ويشجعه على تلك الموهبة، ويقدمه لضيوف بيته ليلقي على اسماعهم بعضا مما حفظه من القصائد الكردية، فكان كامەران ببراءته وقراءته الشعرية المثيرة يزيد من بهجة مجلس مضيف ابيه، وكانت قراءته الشعرية تلك تزيد من افتخاره بقدرته الالقائية على جذب انظار وانتباه مستمعيه عند القائه للقصائد.. ولكن موهبته تلك لم تتوقف عند الترديد الببغاوي للشعر، بل انه بدأ يحاول صياغة انفعالاته الذاتية ومشاعره النفسية بصور شعرية بسيطة، وفي هذا المجال ايضا كان لوالده واخيه الشاعر (ئەخۆڵ) دور كبير في ديمومة تواصله الشعري اللاحق وانضاج محاولاته الشعرية آنذاك. ولكن لكل تجربة كما يقال مخاض، وهكذا ولدت باكورة قصائده التي كانت بعنوان (النصيحة الى ابن اخي آسو – ئامۆژگاری بۆ ئاسۆی برازام)، والتي نشرت له عام ١٩٤٥ في مجلة (دەنگی گێتی تازە - صوت العالم الجديد)[١]. وبعد هذا المخاض الموفق له بدأت قصائده تتوالى وتنشر في الصحف والمجلات الكردية، وتوالت ايضا مجاميعه الشعرية



الصادرة فبلغت ثماني مجاميع[٢] هي:

١-نانو خوێن – الخبز والدم (يشير المرحوم الدكتور كامل حسن البصير في كتابه (كامەران شاعر من كوردستان) الى ان الشاعر كامەران قد اتلف هذه المجموعة الشعرية بعد فترة من انجازها وقبل طبعها وذلك لعدم قناعته بمستواها الشعري)[٣].

٢-دياری- الهدية/ ١٩٥٧

٣-شانازی- الافتخار/ ١٩٥٨

٤-ئاگرو ژيله- النار والجذوة/ ١٩٥٨

٥-گوڵ ئەستێره/ ١٩٥٩

٦-گوڵاڵه سووره- شقائق النعمان/ ١٩٥٩

٧-ئاواتو ڕەنج- الطموح والكدح/ ١٩٦٨

٨-زەبرى هۆنراوە- عنف الشعر/ ١٩٧١

يتضح من هذه الحصيلة الشعرية ان للشاعر الراحل يدا طولى وباعا طويلا في صياغة الشعر وتنظيمه، وان له دورا فاعلا ومؤثرا في مسيرة الشعر الكردي الحديث، وعدا الهم الشعري الرئيسي لديه فان له عدة قصص منشورة في الصحف الكردية آنذاك، وله مساهمات ومشاركات في بعض النشاطات المسرحية انذاك، وله ايضا بعض الكتب الادبية والمنهجية، وقد تولى رئاسة تحرير مجلة (رۆژی نوێ- اليوم الجديد) التي امتازت بطابعها الثقافي الملتزم، والتي كانت تصدر بصورة شهرية من عام ١٩٦٠ ولغاية عام ١٩٦٢، وتولى ايضا مسؤولية ادارة مطبعة جامعة السليمانية بعد عام ١٩٧٥ لفترة من الزمن، وكان ايضا عضوا في هيئة تحرير مجلة (ئاسۆی زانكۆ- الآفاق الجامعية) التي كانت تصدر عن رئاسة جامعة السليمانية انذاك.

ونظرا لدوره الريادي في مسيرة الشعر الكردي الحديث، وغزارة تجربته الشعرية والادبية، ومساهماته الثقافية المتعددة طيلة حياته المنصرمة، فقد منح فخرا لقب استاذ جامعي وبدأ منذ عام ١٩٧٥ يلقي محاضرات شعرية وادبية على طلبة قسم اللغة الكردية في كلية الاداب في جامعة السليمانية التي غير اسمها الى جامعة صلاح الدين بعد انتقالها الى محافظة اربيل. وخلال سني حياته الوظيفية ضمن الجامعتين اسهم في اعداد وتخريج عدد كبير من الطلبة الكرد، وانا واحد من هؤلاء، حيث تعرفت عليه مباشرة بعد قبولي عام ١٩٨٢ في الدراسة الجامعية ضمن قسم اللغة الكردية في كلية الاداب/ جامعة صلاح الدين، وقد درست وتلقيت على يده محاضرات درسي (علم العروض- زانستی عەرووز) و (البلاغة- رەوانبێژی)، ولي مع الشاعر الراحل العديد من الذكريات نشرت قسما منها في مقالتين تأبينيتين كتبتهما عنه ونشرتا ضمن الصفحة الخاصة بالثقافة الكردية[٤]. في جريدة العراق آنذاك.

لقد القى الشاعر الراحل، والاستاذ الجامعي، العدد الكثير من المحاضرات الجامعية عن دروس (علم العروض- زانستی عەرووز) و (البلاغة- رەوانبێژی) و (الشعر الكردي الحديث- هۆنراوەی نوێی كوردی) و (النقد- رەخنە) و (تأريخ الشعب الكردي- مێژووی گەلی كورد) و (الترجمة- وەرگێران)، وقد تضمنت محاضراته تلك العديد من الاراء الشعرية القيمة حبذت هنا ان اقتبس شذرات منها لاجل تسليط حزمات ضوئية تعريفية على جوانب من ملامح الشعر الكردي في قديمه الكلاسيكي وحديثه الحر المعاصر، وعسى ان تكون هذه الشذرات مفيدة لمن يبحث مبتغيا الالمام الكافي والوافر بعالم شعرنا الكردي، ومسبقا اقول هنا ان ما سنقرأه من آرء كامران موكري التعريفية بصدد الشعر الكردي الكلاسيكي والحديث هو مترجم ومقتبس من محاضراته الجامعية التي نوهت عنها من قبل والتي جمعتها جميعا بين دفتي كتاب عسى ان القى الصفحة (٤) في المسودة غير مطبوعة رجاء اوضح بأن ما نقصده بالشعر الكردي هنا هو القصائد الكردية بانواعها كافة ماعدا القصائد الفلكلورية، لان عمر الاخيرة اطول وتحتاج لحديث خاص عنها.

ان تصنيف وتحديد مراحل الشعر الكردي على

ضوء التصنيف والتحديد الاوروبي لمراحل الشعر ليس معقولا ولا منطقيا باعتقادي، لان الشعر كجنس ادبي له اتصال وعلاقة قوية مع الحالة الاجتماعية المعاشة للمجتمع، لذا فان مراحل تطوره وتغيره كظاهرة فوقية ترتبط بالبناء التحتي لحياة المجتمع، اي انها ذات صلة بالحالة الاقتصادية لذلك المجتمع، ولان تطور مجتمعنا الكردي لم يسر جنبا الى جنب مع عملية تطور المجتمعات الاوروبية، ولان الثورة الصناعية في اوربا لم تؤثر بصورة مباشرة في حياة مجتمعنا الكردي، لذا ومن كل هذا لايجوز عند تحديد المراحل او عند تحديد المدارس الشعرية ان نتبع خطى الاوروبيين.

ان حلقات تأريخ الادب الكردي غير متصلة مع بعضها، وهذا يعود الى عدم تواجد الكرد في حدود سياسية واحدة والذي يخلق تطورات وتغيرات واحدة من النواحي الاقتصادية والاجتماعية والادبية، وقد ادى هذا الواقع الى وجود اختلاف بين التجمعات السكانية في البقع الجغرافية للمجتمع الكردي بصورة عامة، وادى ايضا عدم تواجد لغة موحدة بين الكرد الى عدم تسهيل مهمة توحيد تصنيف مراحل تأريخ الادب الكردي.

ان المجتمع الكردي بصورة عامة لم يكن تحت تاثير نظام سياسي واحد، ولم تمر مناطق المجتمع الكردي بمرحلة اقتصادية واحدة، لان الكرد في تأريخهم الحديث كانوا تحت سلطة النظامين العثماني والفارسي، لذا يكون من الطبيعي ان تختلف المراحل التطورية للادب الكردي (وللشعر حصة الاسد فيها) حسب المناطق السكانية الكردية وحسب المرحلة الاقتصادية والسياسية لتلك الاماكن ولان الكرد في تاريخهم الحديث والقديم يعيشون بجوار عدة امم اثرت فيه، لذا يكون من الطبيعي ايضا ان نجد اختلافا بين الادب الكردي في تلك المناطق الكردية ومن الافضل لنا نحن كرد العراق ان نحدد مراحل شعرنا الكردي كما يلي:

١-قصائد ماقبل الحرب العالمية الاولى

٢-قصائد الفترة بين الحربين العالميتين

٣-قصائد فترة مابعد الحرب العالمية الثانية ولغاية اليوم.

الشعر الكلاسيكى الكردى:

بعد الفتوحات الاسلامية العديدة التي شملت اماكن وشعوبا عديدة، ومنها الشعب الكردي، بدأت اللغة العربية، التي كانت لغة القرآن الكريم، تؤثر في الشعب الكردي بعد اعتناقه الدين الاسلامي الحنيف، ولان الشعراء هم نخبة المثقفين انذاك، ولان شعراءنا الكرد انذاك كانوا من رجال الدين، لذا كان من الطبيعي ان تؤثر في ثقافتهم اللغة العربية وعروض الفراهيدي الشعرية، ان يلاحظ في الشعر الكلاسيكي الكردي، اي الشعر العمودي العروضي، كثرة استعمال تفعيلات (مفاعيلن- فاعلاتن- مستفعلن- فعولن)، ويلاحظ ايضا فيه كثرة استخدام البحور الشعرية الاربعة التالية (الهزج- الرمل- المضارع- البسيط) وهذا الامر يعود الى تجاوبها مع فونتيك اللغة الكردية، ولكن حدث تغير ملحوظ في تفعيلات بحري الهزج والرمل الشعريين عند استخدامها في الشعر الكردي العمودي، لأن المعروف عن بحر الرمل في الشعر

العربي العمودي انه ذو ست تفعيلات، بينما نجده في الشعر الكردي العمودي انه ذو ثماني تفعيلات، كما في المثال الشعري التالي:

گيانەكەم زانيوتە بۆچی خەو لە چاوم ناكەوێ
چونكە من پێش خزمەتم پێش خزمەتان نانون شەوێ

هذا الامر نفسه نلاحظه في استخدام بحر الهزج الشعري، اذ المعروف عن بحر الهزج في الشعر العربي العمودي انه ذو ست تفعيلات، بينما نجده في الشعر الكردي العمودي انه ذو ثماني تفعيلات، كما في المثال الشعري التالي:

ئەزانم دڵ هەيە وەك مس كە ژەنگ دێنێ بە ئاسانی
دڵی تۆ زێڕی تێزابە لە كوێوە ژەنگی هەڵهانی

يمتاز الشعر الكلاسيكي الكردي، وخاصة خلال القرن التاسع عشر مثل قصائد الشعراء (نالي، سالم، كوردى.. الخ)، بانه ذو اسلوب تعبيري قوي ومؤثر، وانه من ناحية الوزن والقافية ينتهج المنحى العروضي العربي، وانه من ناحية المضمون يمتاز بتغنيه بالعشق وخاصة الحب العذري والحب الديني اللاهوتي.

لقد كان لتأثر الشعراء الكرد بالافكار التنويرية الحديثة في تركيا بعد الاصلاحات الدستورية التي حدثت فيها قبل الحرب العالمية الاولى، وكان ايضا للثورات والانتفاضات الكردية بعد الحرب العالمية الاولى دورها في حث الشعراء الكرد على اللجوء لاشكال شعرية جديدة واتخاذ منحى جديد من ناحية المضمون ومقاصده، وهكذا ولد التجديد في الشعر الكردي انذاك وبدأ تباعده عن الشكل العمودي.

التجديد فى الشعر الكردى[٨]:

منذ ظهور المجتمع البشري وكل شيء في الحياة يتغير ويتطور، وحين تقف عجلة التطور تقف الحياة معها، فكل قديم الآن هو جديد في حينه، وكل شيء جديد الآن سيصبح قديما في السنين اللاحقة، وهكذا دواليك، ولكن من دون شك ان الانسان هو قاعدة كل ذلك التغير والتطور الذي تعتمد عجلته على وجود الانسان، لذا فهو وحده الذي يستطيع ان يزيد من سرعة التغير والتطور، فان غير وجهة حياته نحو الخمول فان ذلك التغير ايضا سيتجه نحو الخمول.

والشعر ايضا كجنس ادبي في تغير وتطور دائم كما هو حاصل في التغير والتطور الاجتماعي، الذي يعتبر الشعر من البناء الفوقي له، ومثل هذا الامر يمكن تعليمه بان ماكان بالامس مرغوبا فيه ليس محبذا بالضرورة اليوم ومتجانسا مع الافكار المعاصرة، وما هو مرغوب فيه في عصرنا سوف لايتفق مع افكار مجتمعنا المستقبلي، ولكن يجب القول ايضا، ان ليس كل جديد يعتبر شيئا صالحا محبذا لدى الناس، وليس كل قديم ايضا غير ذي جدوى وفائدة.

اننا لو دققنا النظر في الشعر الكردي، وخاصة في منطقة (سؤران) لوجدنا ان المرحلة الاولى تبدأ من فترة الامارة البابانية ولغاية مابعد نهاية الحرب العالمية الاولى بعدة سنين، وتبدأ المرحلة الثانية من بعد تلك الحرب ولغاية مابعد الحرب العالمية الثانية بعدة سنين، وتبدأ المرحلة الثالثة من تلك الفترة ولغاية وقتنا الحاضر.

اننا لاجل التمييز بين القديم والجديد، او

لكي نوضح سيماء التجديد يجب ان نتحدث عن الشكل والمضمون في الشعر الكردي، ولكن هنا يجب ان نشير الى ان الشعر الكردي من ناحية التغير والتجديد، كشعر الامم الاخرى، يسبق المضمون فيه دوما شكل القصيدة، لذا سنحدد هنا بعض الشروط والنقاط لاجل معرفة وتمييز الشعر الكردي القديم عن الشعر الكردي الحديث، وهي:

١-من ناحية الشكل، ومن دون تحديد الفروقات بين الشعر الكلاسيكي الكردي والشعر الرومانسي الكردي، يتضح لنا ان الشعر الكردي ولغاية نهاية العقد الاول من قرننا الحالي (المقصود هو القرن العشرون-ع) يعتبر شعرا قديما، وذلك لانه:

أ-من ناحية الوزن يتبع الوزن العروضي العربي المستعار، وكذلك الحال بالنسبة للقافية ايضا تعتبر قديمة، وهنا يجب ان لاننسى ان هذا الامر لايعود الى اتباع الشعراء الطريقة العروضية، بل الامر يعود الى ان موسيقى الشعر تبتعد كثيرا عن واقعنا القومي.

ب-من ناحية نوع التعبير نجد الشعراء يلجأون للبلاغة العربية وخاصة من ناحية الاقتباس والتضمين.

جـ-كثرة استخدام الشعراء للمفردات العربية والفارسية، ومثل هذا الامر يجعل لغتهم الشعرية بعيدة عن لغة عامة الكرد.

٢-من ناحية المضمون، نجد غالبية قصائد تلك الفترة وليس كلها ذات مضمون فلسفي وعشقي (اي الحب العذري والحب اللاهوتي)، اي ان مضامين تلك القصائد لاتبغي ايجاد علاج لسلبيات واقع المجتمع.

٣-بعكس النقاط اعلاه، نستطيع القول بشكل عام ان الشعر الكردي الحديث هو:

أ-تلك القصائد المصوغة على طريقة القافية والوزن الكردي الاصيل.

ب-انعدام المفردات غير الكردية فيها، وان وجدت فهي قليلة.

جـ-من ناحية المضمون يطرح اغراضا جديدة، ومن ناحية الاسلوب لايلجأ الى الحديث المباشر عن واقع المجتمع، بل يجسدها بطريقة واسلوب فني بعيد عن الخطابية المباشرة، وبشكل غير مباشر تجذب انتباه المستمع او القارئ للقضية المطروحة فيها.

د-من ناحية البلاغة تحاول تغيير وتقديم الصور البلاغية شريطة عدم المبالغة في اللجوء الى الضبابية وعدم الوضوح لكي لايحدث التباعد بين الشاعر والناس.

يتضح من كل هذا ان قصائد المرحلة الاولى للشعر الكردي تتميز من ناحية الشكل بطابعها التقليدي العروضي، ولا نجد اي تجديد في شكل القصيدة خلال تلك المرحلة للشعر الكردي، ولكن خلال المرحلة الثانية للشعر الكردي برز عدد من الشعراء جددوا لحد ما شكل القصيدة الكردية، وكان لتأثير الثقافة الاوربية والتركية دوره على شعراء تلك المرحلة، مثل (شيخ نوري شيخ صالح، گۆران، پیرەمێرد، احمد مختار الجاف، دلدار.. الخ).

ان اوزان الشعر الكردي في المرحلة الاولى لها طابعها العروضي العربي، ماعدا الوزن الكردي الاصيل من نوع (١٠) مقاطع. وهنا يجب القول ان الوزن العروضي موجود ويمكن ملاحظته في بعض قصائد المرحلة الثانية والمرحلة الثالثة من مراحل الشعر الكردي، اذ نجد قصائد الشاعر

(قانع) والشاعر (احمد هردي) وبعض قصائد (گۆران) وغالبية قصائد الشاعر (هێمن)، رغم انهم يصنفون ضمن المرحلتين الثانية والثالثة، توجد في قصائدهم الاوزان العروضية. ويجب ان نقول ايضا ان مضامين قصائد المرحلة الثانية تمتاز بطابعيها السياسي والاجتماعي، هذا الامر نفسه يمكن ملاحظته في قصائد المرحلة الثالثة، علما ان المضامين العشقية لاتنعدم كليا في قصائد هاتين المرحلتين، ومن الممكن ان يظل طرح هذا المضمون في الفترات القادمة ايضا، وذلك لان الحب ظاهرة اجتماعية خالدة.

الوزن في الشعر الكردي[٩]:

الوزن في الشعر عبارة عن مجموعة من الايقاعات الصوتية مع وجود اختلاف من ناحية انتظام واماكن الايقاعات بين ما موجود في الشعر وما موجود في النثر. ان اكبر اختلاف بين موسيقى القصيدة وموسيقى النثر هو الفاصلة، التي هي عبارة عن انتهاء مجموعة ايقاعات وتحولها الى مجموعة ايقاعات اخرى. ان الوزن في الشعر لدى البعض هو موسيقى البيت بينما لدى البعض الاخر هو الموسيقى العامة للقصيدة، والوزن فقط وليس القافية هو اساس القصيدة من حيث التكنيك، فالوزن موجود في قصائد الازمان كافة، بينما لايلاحظ وجود القافية في قصائد الازمان القديمة وبصورة عامة تعتبر القافية توقفا بين جملتين اثناء القراءة الشعرية، لكن الوزن عبارة عن مجموعة ايقاعات تظهر داخل القصيدة، وبصورة عامة يوجد في القصائد الكردية الوزنان الآتيان:

١-الوزن العروضي العربي

٢-الوزن الكردي الاصيل

ان الوزن الكردي الاصيل لايعتمد على طول المقطع او قصره كما هو الحال في الوزن العروضي العربي، بل يعتمد الوزن الكردي الاصيل على عدد المقاطع في الاسطر الشعرية للقصيدة، ويطلق على طريقة حسابها طريقة المقطع الكمي، او يقال لها طريقة الوزن حسب عدد الاصابع، وفي هذه الطريقة لاتوجد حاجة لايجاد التفعيلات العروضية، بل يعتبر تعادل اعداد المقاطع في الاسطر الشعرية هو الميزان الموسيقي للقصيدة، اي اذا كان السطر ذا عشرة مقاطع فانه يجب ان تكون الاسطر الباقية ايضا من ذوات العشرة مقاطع. وهنا نشير الى ان اعداد المقاطع في الوزن الكردي الاصيل تبدأ من خمسة مقاطع ولغاية خمسة عشر مقطعا، حيث لايعتبر العدد (٤) وزنا اصيلا لان البعض يعتبره نصف الوزن المقطعي الثماني، ولايعتبر الوزن المقطعي (١٤) من الوزن الكردي الاصيل، لانه لاتوجد قصيدة كردية قديمة على هذا الوزن، ولانه يجوز ان تكون متكونة من جمع مكرر للوزن المقطعي (٧)، او انه من الوزن العروضي. ولايعتبر الوزن المقطعي (١٦) وزنا كرديا اصيلا، لانه في الغالب مكون من الجمع المكرر للوزن المقطعي (٨)، ولكن يمكن اعتباره اصيلا اذا ازيلت القافية من نهاية السطر الاول ذي الثمانية مقاطع وعندها سيتحول الى وزن كردي اصيل.

ان مانقصده بالوزن الكردي الاصيل هو ما موجود في القصائد الكردية الفلكلورية، لان هذه

القصائد كانت محافظة على نفسها من التأثير العروضي العربي، ويعود هذا الامر الى ولادتها في الريف الكردي.

وحول الوزن الشعري الكردي يجب ان نقول انها ليست من صنع يد احد، وليس بمستطاع احد ان يخرج من دائرة اوزان لغتها، واي تغير يطرأ على تلك الاوزان لايغير اساسها، لذا وحسب ماقلناه نجد انواع هذا الوزن الكردي الاصيل هي نفسها تلك الاوزان المستخدمة منذ بداية ولادة الشعر الكردي.

ان الوزن الشعري الاكثر شيوعا في القصائد الفلكلورية وخاصة في اللهجة الهورامية الكردية هو الوزن ذو (١٠) مقاطع، وهنا نشير الى ان كل قصائد الشاعر (مولوي) وبعض قصائد الشاعر (شيخ نوري شيخ صالح) والشاعر (گۆران) مصوغة على طريقة المقطع الكمي للوزن الكردي الاصيل.

حول الشعر الكردي الحر[١٠]:

بدأ الاوربيون منذ نهاية القرن التاسع عشر يفكرون بتحرير القصيدة بأي شكل كان من الموسيقى القديمة، اي من الوزن والقافية السابقة التي بدأت تصيب المستمع اليها بالملل، وذلك لكثرة استعمالها، لذلك نجدهم حاولوا تغيير تكنيك القصيدة، اذ حاول البعض منهم ان يجعلها كالنثر، بينما حاول البعض الاخر تقريبها من السجع، فيما حاول بعض اخر منهم تحرير الشعر حسب مقاطع القصيدة، ولكن شرط تشابه تلك المقاطع زاد من اسر القصيدة، اكثر من السابق، لذا ماتزال اوربا وبلدان اخرى تشهد استمرارية هذه المشكلة لحد الان، ولكن مع كل هذا نجد القصيدة الحرة قد اخذت قالبها الخاص بها، وان غالبية الشعراء يسيرون على هواها ويميل اكثرية القراء والمستمعين لهذا النوع من القصيدة.

ان الشعر الحر هو ذلك الشعر الموزون الذي من الممكن ان لايكون ذا قافية واحدة، وغالبية القصائد العربية الحرة هي من وزن بحور (الرمل، الرجز، المتقارب، المتدارك)، وابرز صفاتها هي تحررها من القافية العمودية ومن كيفية اصطفاف التفعيلات، وان عمر هذه الظاهرة الجديدة في الادب العربي لم يبلغ نصف قرن في محاولتها التحرر من الوزن العروضي العربي، بينما ظهرت القصائد الحرة في الشعري الكردي منذ الثلاثينات في الشعر الكردي المكتوب باللهجة الكرمانجية الشمالية واحسن مثال لهذا هو قصائد الشاعر (جگەرخوێن) التي نلاحظ فيها لحدما شكلا حرا، بينما ظهرت القصائد الحرة في الشعر الكردي المكتوب باللهجة الكرمانجية الجنوبية منذ الخمسينيات. ومن اهم صفات الشعر الكردي الحر تحررها من القافية العمودية والمثنوية وتحررها من شرط ان تكون اسطر القصيدة متساوية من ناحية عدد مقاطعها، اي ان الشعر الكردي الحر يتبع اوزان الشعر الكردي الاصيل بعد التلاعب باعداد مقاطعها.

لقد اثر في شعراء الشعر الكردي الحر قصائد الشعراء العراقيين بدر شاكر السياب ونازك الملائكة وعبدالوهاب البياتي ولميعة عباس عمارة، ويمكننا اعتبار الشاعر الكردي نوري وةشتي من رواد الشعر الكردي الحر ويليه الشعراء گۆران وكامەران موكرى وجمال شاربازێڕێ.. الخ.

ان غالبية القصائد الكردية الحرة تمتاز بانها

من ذوات المقاطع الثمانية، وهذا يعود الى قابلية تقسيمها الى المقاطع (٤+٤) بدون بقية، وهذا يعني ان الاوزان الفردية (٥، ٧، ٩، ١١، ١٣) لاتلائم الشعر الحر لدينا، وينقسم الوزن ذو (١٢) مقطعا الى (٨+٤) و (٦+٤)، بينما يمتاز الوزن ذو (١٠) مقاطع بضعف ارتفاع وانخفاض المقاطع فيه، ومن كل هذا يتضح ان الشعر الكردي الحر سوف يخسر كافة الاوزان ماعدا الوزن ذا المقاطع الثمانية، وهذا بدوره سوف يؤدي الى اصابة القارئ او المستمع بالملل من ناحية الموسيقى فيها.

بصورة عامة يمكن اعتبار القصيدة الكردية الحرة انها ذات ابيات غير متساوية، وذات اسطر غير متساوية من ناحية اعداد مقاطعها، ويجب القول هنا اننا لو لم نعتبر قصائد اللاوك والحيران الكردية قصائد نثر فإننا يمكننا اعتبارها قصائد حرة، ولكن يمكننا القول هنا ان بعض مقاطع قصائد اللاوك والحيران قصائد نثر وهناك ايضا مقاطع فيها تشبه القصائد الحرة لعصرنا الحالي مباشرة، اذن لو انطلقنا من هذا المنطلق فان القصيدة الكردية الحرة لها تأريخ قديم، ومن دون شك ان القصد والسبب في استعمال هذا الاسلوب الحر في قصائد اللاوك والحيران يعود الى:

١-ان مؤلفي اللاوك والحيران هم شعراء لم يتربوا ويدرسوا في المساجدحتى يصيغوا قصائدهم على الوزن العروضي.

٢-لجأوا الى القصيدة الحرة تخلصا من طول المواضيع المطروحة فيها ولكي يتهربوا من مأزق فرار القوافي العروضية من بين ايديهم.

باختصار نستطيع القول ان الشعر الحر عبارة عن تحرير القصيدة من التفعيلات وتسهيل قول الشعر، اي انها مثل حركة تحرر ورد فعل لتسهيل الشعر، وفي الشعر الحر يمكن ملاحظة ظاهرتين هما عدم التقيد بالقافية والتي تسهل الطريق للتعبير عن المعنى، ويؤدي عدم استقلالية البيت فيه الى انتشار الصور الفنية والمعاني ضمن اسطر القصيدة الحرة، لذا لاتظهر قدرة الشاعر البلاغية ويضعف هذا الجانب فيها، اي اذا كان على الشاعر ان يعبر عن معنى بذاته في بيت من القصيدة العمودية، واذا لم يستطع، فعليه اللجوء لسطر من البيت الذي يلي ذلك البيت لتكملة تجسيد معنى البيت السابق، بينما لانجد مثل هذا الامر في القصيدة الحرة، اذ نجد كثرة عدم تجسيد معنى خاص بذاته ضمن البيت الشعري فيها، بل اننا نجد انعدام اي معنى داخله، اذ يمهد مثل هذا الامر الطريق لقضية وحدة الموضوع داخل القصيدة الحرة.

وباختصار ايضا نقول انه يتضح من مفهوم بناء الشعر الحر لاتطلق هذه التسمية على الكلام او الكتابة غير الموزونة، اي ان الشعر الحر يجب ان يكون موزونا وليس من الضروري ان يكون ذا قافية، اي ان كل كتابة تفتقر للوزن والقافية تعتبر نثرا، واذا كان فيها قافية فقط فانها تعتبر سجعا، بينما اذا كان فيها كل من الوزن والقافية فانها تعتبر شعرا، وان كان فيها وزن فقط فانها ايضا تعتبر شعرا، اي ان الشعر الحر مثل الشعر القديم يملك وزنا، ولكن هل هذه الاوزان جديدة ومبتدعة؟ ام انها الاوزان القديمة نفسه.؟ وللاجابة على هذا التساؤل نقول هنا انه يتضح لنا من المقارنة انها

ذات الاوزان القديمة ولكن الفرق بين الاوزان في الشعر الكردي الاصيل والاوزان في الشعر الكردي الحر هو عدد المقاطع في اسطرهما، اي ان مقاطع الاسطر في الشعر الكردي الاصيل متساوية، بينما هي في الشعر الكردي الحر مختلفة، وادناه مثال شعري كردي لكل منهما:

١-مثال من الشعر الكردي الاصيل الوزن:

تا منالْیْ ببینم بیْ نەوا بیْ
هەڵبزرکاو وەك گوڵ ژاکاو بیْ
تا ئافرەتی هەژارو بیْ دەرەتان
هەڵکروزاوو گەردەن کەچو ریسوا بیْ
لەگەڵ خەندە هەمیشە دوژمن ئەبم
لەگەڵ خەفەت هەر دەس لە گەردن ئەبم

یمتاز هذا المثال الشعري بان اسطره ذات (١١) مقطع، وهي من قصائد کامەران موکری، وهذا المثال التالي من الشعر الكردي الحر اخترناه من احدى قصائد الشاعر هیدایت حیران:

کچێ بۆچی؟
دەریا بێزارە لە رووبار
رووبار بێزارە لە کەنار
تەم لە ئاسمان
ئاسمان لە تەم
هەموو خەڵکی بێزار لە خەم
تەنانەت تۆش
لە من بێزار

تمتاز اسطر المثال الشعري في ماسبق بانها من ذوات اربعة مقاطع وثمانية مقاطع، وفي المثال الشعري التالي المختار من قصائد الشاعر جمال شاربازێڕێ نجد اسطرها من ذوات ثمانية مقاطع واثنتي عشرة مقطعا:

چاوی خۆزگەی وشەکانم.. دڵدارێکن
فەرهادی ئەم شاخو داخە.. رێبوارێکن
کێوی دەماوەن.. ئەکێڵن
کاروانی ئەستێرەی شەون
ئێشکگری تاڤگەی زامەکانی دڵن
بۆ ئەوەی هەرگیز نەخەون

حول جماعة (روانگە- المرصد) في الادب الكردي:

تعني كلمة (روانگە- المرصد) ذلك المكان الذي يجلس فيه الصياد في ميدان الصيد، وقد اطلقت مجموعة من الادباء الشباب الكرد في بداية السبعينيات هذه التسمية على نفسها لقصد ادبي، حيث بدأوا بالتحرك من اجل هدفهم الذي كما اوضحوه هو التحرر من الاساليب القديمة التي مل القارئ منها لكثرة استعمالاتها، وهذا يعني انهم ارادو ان يجددوا الادب الكردي بشكل يكون جديدا ومغايرا حتى لما كان في فترة الشعراء (گۆران) و (بله) و زملائهما وطلابهما.

لقد واجهت هذه الحركة الادبية، كأي حركة وجماعة ادبية جديدة، مواجهة وفي نفسه الوقت كان لها مؤيدون، وبرز حينها صراع حول قضية ادبية جديدة ذات صلة بمفهوم القديم والجديد في الادب، حيث اعتبر انصار هذه الجماعة حركتهم ونتائجها الاولية على انها موفقة، بينما اعتبرها خصومها على انها حركة سريالية وصلت حديثا (انذاك) الى ادبنا الكردي عن طريق الادب العربي، ومن الجدير بالملاحظة هنا ان الادب يتألف من اربعة عناصر، فان تغلب عنصر المعنى (اي العقل) فان الاسلوب فيه كلاسيكي، وان تغلب

عنصر العاطفة فان اسلوبه رومانسي، وان تغلب عنصر الخيال فان اسلوبه رمزي، وان ازداد تغلب عنصرالخيال فان الاسلوب فيه هو سريالي، وحين تزداد غلبة الخيال فان ضبابية المعنى وليس الاسلوب يزداد تركيزا، ولذا تلجأ السريالية نحو الضبابية، وبهذا الشكل لجأ الكثير من جماعة (روانگه) الى ذلك الغموض والضبابية ولذا فانهم يعتبرون سرياليين[١٢]. ومهما يكن فان من شأن هذه الحركة والجماعة الادبية فانها شجعت العديد من الشباب على الكتابة، وانهم فكروا بجدية ملحوظة في قضية التجديد، ولكن من سلبيات تلك الجماعة ان ادبها ملئ بالغموض، ومن الممكن ان يكون هذا الامر سبب تفرقهم وقيام البعض منهم بنفض اليد عن ذلك الاسلوب الجديد. وبهذه المناسبة يجب القول ان الادب الكردي، وخاصة الشعر فيه، يحتاج للتجديد دوما، لان الحياة ومستوى التفكير هما في تغير دائم، ويجب ان يصبح الجيل الجديد صاحب ادب جديد اكثر من ادب (گۆران) و (ديلان) و (كامەران موكرى) وبصورة خاصة اكثر من ادب (هيَمن) الذي ماتزال قصائده تدور في فلك الرومانسية، ولكن يجب ان تكون لهذا الجديد قوة في الميدان الادبي لايستطيع القديم مقاومته.

من كل هذا نخلص الى ان جماعة (روانگه) كانوا جماعة من الكتاب والادباء كانوا يفكرون امر التجديد والتحديث في الادب الكردي، وقد كان هذا الطموح يغلى في اعماقهم وفي مخيلتهم، ولكن مسألة كيفية التخلص من القديم وقيوده كانت هي الشغل الشاغل لديهم اكثر، وكان هذا مهما لديهم. ولهذا الغرض كانوا يجسلون معا في (بغداد) ويتشاورون ويعبرون عن امالهم لبعضهم البعض، وكانت جماعة (روانگه) تتألف من عدد من الكتاب والادباء هم: (حسين عارف، كاكه مەم بۆتانى، شێركۆ بێكەس، جمال شارباژێرى، جلال ميرزا كريم)، ولذا ازدادت الجرأة لديهم واصدروا بيانهم التأسيسي تحت عنوان: (نداء من مرصد ادبنا الكردي الجديد) نشرت لهم في العدد (١٥) من جريدة (هاوكارى- التضامن) الكردية في عام ١٩٧٠، وطلبوا من الكتاب الكرد تلبية ندائهم والتعاون معهم، وعدا هؤلاء الكتاب والادباء الذين وردت اسماؤهم في ماسبق كان هناك مجموعة اخرى من الكتاب ساهمت في الكتابة ونشر نتاجاتها بذلك الاسلوب نفسه، وهؤلاء هم: (عبدالله عباس، محمد بدري، أ. شاكەلى، صلاح شوان).

لقد تأثر ادب جماعة (روانگه) وادباؤها بالتيارات الادبية العالمية الثلاثة التالية: (السريالية، الدادائية، الرمزية)، وظهرت لمحات من هذه التيارات الادبية في ادب (روانگه)، اذ امتاز ادب (روانگه) بما يلي:

١-التمرد على كل قديم وتراثي

٢-السوداوية واليأس لحدما

٣-كثرة استخدام الرمز والضبابية في الكتابة وغموض المعاني

٤-الايمان بان الواقع الادبي والاجتماعي الكردي (انذاك) لايصلح للابداع ولايشجع عليه، لذا يجب الابتعاد عن ذلك الواقع.

ورغم كل هذا فان بالامكان القول ان جماعة (روانگه) احدثت اهتزازا وحركة داخل الادب

الكردي، واتت بمناقشات ادبية كثيرة مفيدة، وقد كان لدى البعض من جماعة (ڕوانگه) امور وجوانب ادبية جديدة، ولكن ماميز هذه الجماعة واثرها في عدم تواصلها هو انها كانت تضم ادباء وكتابا من ذوي ايدلوجيات مختلفة.

كلمات ختامية:

هناك تفصيلات توضيحية شمولية حول طبيعة قصائد الشعراء گۆران وشيخ نوري شيخ صالح واحمد مختار الجاف وپيرەمێرد وقانع وكامەران موكرى، وهناك ايضا شرح واف لجوانب العروض والبلاغة والنقد والشعر الكردي الحديث والترجمة وتأريخ الشعب الكردي سيجدها القاري ان شاءالله في مشروع كتابي المعد عن محاضرات كامەران موكرى الجامعية بعد ان ترى النور وتشع باطيافها القوس القزحية المعرفية، وللحديث عن هذا الشاعر الكردي الخالد شجون كثيرة، ولكننا نقول فقط: ان كان الموت قد خطفه من بين ظهرانينا فانه سيبقى خالدا في ذاكرتنا وذاكرة الشعر والادب الكردي، وسيبقى نجمة ناصعة متلألئة دوما في سماء ادبنا الكردي، ورجاؤنا من الباري عزوجل ان يشمله برحمته الواسعة، ويعفو عن ذنوبه، ويكفر عن سيئاته ان وجدت، ويدخله فسيح جناته، لانه كان انسانا ترك من بعد مماته علما ينتفع به.

الهوامش:

*استفدت لاعداد هذه المقالة التعريفية بصورة خاصة من دفاتر المحاضرات الجامعية الخاصة بي، واستفدت ايضا من دفاتر المحاضرات الجامعية للزملاء (عبدالله عزيز خالد (ئاگرين)، هيمداد حسين، احمد حمد امين (حەيران)، ابراهيم احمد حسين (شوان)، شاخەوان عبدالمجيد)، وهذه الدفاتر جميعا هي المصادر التي اعددت منها مشروع جمع كافة المحاضرات الجامعية الخاصة بالشاعر الراحل كامەران موكرى، فشكرا لهؤلاء الزملاء، وارجو من اي زميل لديه غير هذه المحاضرات الخاصة بتلك الدروس الخمسة المذكورة ان يزودني بها لاجل تلافي حصول اي نقص في الكشاف الشامل لجميع محاضرات الشاعر الراحل الجامعية، والله من وراء القصد.

١-قصيدة (نصيحة الى ابن اخي آسو- ئامۆژگارى بۆ ئاسۆى برازام) للشاعر كامەران موكرى منشورة في العدد/٥ من السنة الثالثة لمجلة (دەنگى گێتى تازە- صوت العالم الجديد) الصادرة في شهر شباط ١٩٤٥. وقد اعاد الزميل الكاتب الصحفي كمال رؤوف محمد نشر هذه القصيدة في العدد/ ١٦ من جريدة (ئاسۆ- الافق) الصادر في ١٩٨٩/١١/١١.

٢-قام الزميل الاديب عبدالله عزيز ئاگرين مشكورا باعداد ديوان الشاعر الراحل كامران موكري، وكتب مقدمة لها، واشتمل هذا الديوان على سبع مجاميع شعرية، وقد صدر هذا الديوان في عام ١٩٨٧ ضمن سلسلة مطبوعات مجلة (كاروان- المسيرة) التي كانت تصدر عن الامانة العامة للثقافة والشباب السابقة.

٣-انظر، كامل حسن البصير- كامەران شاعر من كردستان- دراسة تحليلية ادبية مع نصوص شعرية مترجمة- مطبعة كامەران/ السليمانية/ ١٩٦٠-ص١٨.



قصيدتان

صباح رەنجدەر
ترجمة: نەبەز گەرمیانی

١- الصلوات

الفجر
الجري

جريت وراء ظلال الأرنب البري
زعزع سؤددي ولم يغدومحل أفتخاري
لم اصادف في حياتي شخصاً يماثلني
تتساقط عليه الاضواء في حضن الأفياء
جريت وراء ظلال الأربعين عاماً
فاسترخت قدمي فيها مبكراً
فرفعت روح السعادة المستحيلة
وجناحي فراشتي الكسيرة
بقوة الفؤاد
فالعشق الحقيقي
هو التلاقي في منتصف الطريق

الظهر
الخوف

إنها سبابة الغضب لن تتسلم الشعاع
التهديدات التعيسة في خضم الحياة
يمكن تصغيرها
في وقود طهي الطعام
حتى نقاط العتاب السوداء
ونخرج منها الأصوات

أيهما كانت في البدء
الحياة أم تهديداتها
وبينهما
تم تخويف الإنسان
ليبقى كذلك
ولم ينس الأمور
أنه يسير في الشوارع رائحاً غادياً
ليملأ عش المنزل بيضاً وقشاً

العصر
ملاحظات

لم أستجمع أية أحاسيس في ذهني
شعرت بالرغبة في التجوال
في وقت ما بعد العصر في الشارع الستيني
وضعت يدي في يد إستراحة الشعور
أدرت مقبض باب المنزل
للتجوال طعم الغذاء
أفياء أشجاره تسأل عن أسباب وحدتها
ذكروه بظليّ
خلايا نحله تندلق في راحاتنا
فأعماقه القريبة السلوان ورغبة العودة إلى المنزل
البلوري
المليء بخوراً مضيئة
غدت في ذهني
إجتيازاً متلألفا
وبرغبة اخرى
أدرت مقبض باب المنزل
سيغدو أناسه في الآخرة أصدقاءنا

كم هم كائنات سعيدة
فبريق شفاههم ونظرات عيونهم
صدى موسيقى الأمطار
حين تمتزج بالأرض

المغرب
العطر

السماء الزرقاء المليئة بالألوان الأخرى
تمد يد العطف والمروءة
تنثر العطور في وجوهنا
فالروائح هي السعادة بعينها
عند التلاقي
والأبخرة التي تتصاعد من وجوهنا
يقوم بترشيحها من رئتي القمر
سيغدو ضوء ناظريه
في العين الرقراقة ختماً منحوتاً وعلامة
وفي الأهوار مقامرة خاسرة
ما بين الهدف والخسارة
العين قوة الخيال
بإمكانه إتمام رحلاته
أو التخلي عن التجوال

العشاء
التعرف

إدراك أسرار الإخضرار
تملأنا شعوراً كغسق المساء
يمكن التعرف على الجمال والقبح

عند إرتفاع ألسنة النيران
أربعون عاماً من الجمال
يحتمل تلوين نضوج الشمام
والقبج
يترجل منه حتى قلعة الثرى
ليس صعباً ولا مستحيلاً
أن تغمض عينيك وتقترب من المرآة
فألحان النجوى ترتفع بصورة أفضل
والسماء تمنح الهواء لجناحي كل طائر
آب ٢٠٠٢

٢-سمائيات

الشمس
حسادة

الدمية ذات التكويك
قلبها مليء بالعوالي والنواصي
إزاء الطفلة السعيدة
التي تزيل البقع عنها
بفرشاة حريرية
أعلن بصوت ممتزج بروداً
القمر محبوب في الليلة الرابعة عشرة
يود ان يذّكر بعد غروبه
في تلك العجالة والنفس الأخير
مات خطورة ساحة الحرب

القمر
عادة

بعد أن هوت طائرتي الورقية
تعودت كثيراً على مشاهدة الورود
يمكن أن تغدو الورود لي وطناً وأماً وأباً
فالرب مطلع على أمر البديل هذا
ويبدي رضاه عنه
فسيماؤه الرقيق
يوصل جل القلوب إلى سعادة الندى
عند الصباح الباكر
أو القبج عند تغريده
حين يهبط من القمة بتغنج ودلال
فرائحة رحيق الفواكه
تؤهل صغاره للتعرف على النباتات

النجمة
السور

تلألؤ الخاتم في أنمل المرأة
جيتار ربيع
رفعته القُبَلُ
جعل القمر جل جماله سوراً
ليحمي منقار البلبل من حماسة التغريد
ومن ثم ومن سكرة وردة
مُنِحَ الدلال
كنبيل العائلة

الغيم
إختلاط

الجواد حيوان نباتي
أما السلوقي فآكل اللحوم
أيتها الطريدة
فكري في إختلاط الإنسان الصياد
لقد جعل عيون السماء جلود الثعالب
يحدد الحبّال عند الحدود
يحرك كتفيه الباردين بصعوبة
ليقتل الآمال

المطر
الهجرة الجماعية

الحادي والثلاثون من الشهر الثالث
لعام ألف وتسعمئة وواحد وتسعين
قلل مشكلة الطوفان
افرد حلم السعادة عند الأعالي
أيادي النجدة
كانت برودة المطر وباء لنا
والآن فالرذاذ يحل وسيطاً
بين الجواد وأشجار الصنوبر
الأيادي أكثر سمواً من الأعضاء الأخرى
تكرر ألحانها

الثلج
المصور

سجلت الجزء الأول من مذكراتي
في دفتر سجائر والدي
وقد أزدانت فيها شجرة العائلة
وضعتُ رؤوس أقلام
فتنورت المرآة الصغيرة في حقيبة رحلتي
وقد حط صقرٌ عليها
وغدا إطارها
قدماه مليئتان مرجاناً
يجعل دعاء
ما بعد صلاة صباح العيد
في جامع الشيخ حولي
قطع السكر في مسكرة الحواري
ينضد الحروف في مطبعة كوردستان
في الوقت عينه مراقب لجهاز التصوير بالأشعة
متى يعيد الصور
فاللون الأبيض والأسود
يفسحان المجال لإمتزاج وتلألؤ بقية الألوان

الحالوب
الإنسان

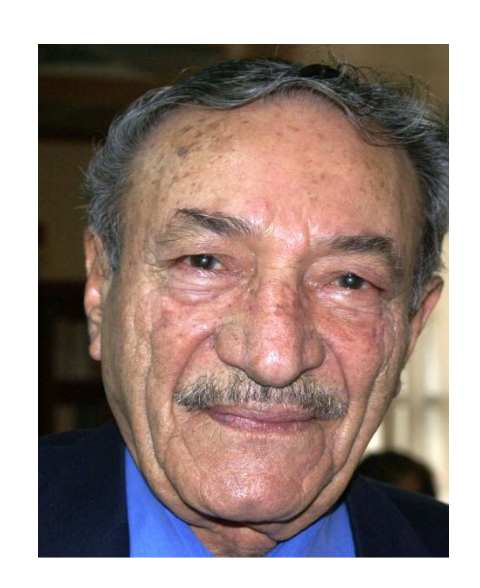
قدم مع الطيف في الفراغ
ليسقط في لجة البحر
ضربته السمك بزعانفها بكبرياء
ورمته في البرية
دخرته الارض
فالعفريت بحاجة إلى معرفة كل الأمور

قوس قزح
الأصالة

كان المسرحي
يربي النحل في صندوق خشبي كبير
كان يستمد قوة بروفاته المسرحية
من رقصاتها وألفتها
في غرفة زجاجية ذات مرايا
عشقت الأصالة ومئات الألوان بعضها البعض
فصبت في طاقاته
لتسقط روحه في ساقية
ملأى بشعاع ساحل مليء جراراً وحواري
حين تتحقق رغبات الجذور
تنفث في الأرض



*الشاعر صباح رنجدر من مواليد أربيل، كوردستان العراق.
*صدر له حتى الآن المجموعات الشعرية التالية: ١-السادن، ١٩٨٨- بغداد. ٢-نباتات الآلهة، ١٩٩٩ أربيل. ٣-هكذا روى الحلم نفسه، ٢٠٠٤، أربيل. ٤-حرب الأربعين عاماً، ٢٠٠٥، أربيل. ترجمنا هاتين القصيدتين من مجموعة الأخيرة.



طير أبابيل

قصة: مصطفى صالح كريم
ترجمها: حسين عثمان نيرگسەجاڕی
وراجعها الكاتب

شارعان مترابطان صارا صليباً
بخار قطعة دم حار
جريمة جديدة في المدينة
والشاهد:
العصفور الوحيد المكوم على شجرة البستان
هذا الشاهد الذي لا يدعى ابدا
الى محكمة !

-شيركو بيكس-

منذ ثلاثة ربيع لم تصدر كلمتا (بابا وماما) من شفتيك، كم بكيت لشقائك في وحدتك وغربتك، تآلفت دموعك مع خديك وصارا صديقين، كلما رأيت صبية انتابتك لفحة ألم وهزت كيانك لا إرادياً، فتعود وتتذكر اللقاء الاخير، والآن عندما تتذكر تلك الكارثة الأليمة وتستعيد أيام طفولتك التي تتجسد نصب عينيك، ترى بين الحلم والخيال عالماً مدهشاً فتتخبط، أشباح أحبائك. الان تترائى لك في

الرواح والمجيء، وانت تحاول أن تحتضنهم..الا ان كل ذلك الآن أصبح عبثا وقبضة ريح!!
في الصباح الباكر وقبل بزوغ شعاع الشمس، كانت الخضرة والندى تنثران على قريتك أريجهما، الاحياء كانت تتيقظ تباعا، أغصان الأشجار الغارقة في الخضرة تهيء ثمارا طازجة لكم، الرجال يتوجهون الى جامع القرية لأداء صلاة الصبح، وكان حصان المختار يصهل، و جاركم العم غفور في شرفته متكيء على مخدته وزوجته خالة (خاوەر) اعتراها سعال خفيف، وانت مازلت على سطح الدار وامك منشغلة بلهيب تنورها وحيث تحولت الاحطاب الى جمرات متوجهة تنتظر الرغيف فبدأت بشويه، عندما رأيت أقراص الرغيف وشممت نكهته نزلت من الشرفة سريعا وقالت الأم:

*لقد أحضرت الشاي وان كنت جائعا فهاك الرغيف وهناك اللبن. قالت الام ذلك وبغتة تخدرت يداها مع مخدة الرغيف، سمعت هدير مكائن السيارات، واختلطت قرقعة الناقلات وصهيل الحصان وثغاء الماعز والاغنام وخواء الابقار والعجول وقرقرة الدجاج، فكل هذه الاصوات المألوفة اختلطت بلغط وأصوات غير مألوفة لأناس غرباء لا تفهم لغتهم.

جميع الاحياء في قريتك استيقظوا من نومهم، نباح الكلاب بدأ من كل حدب وصوب وصياح الديوك علا من جانبي القرية.

من مكبر الصوت في الجامع أعلن احدهم لاهل القرية نداء غير معتاد:

(اجمعوا بسرعة ملابسكم واغطيتكم وأعدوا انفسكم، فمن الآن لن تبقوا في هذه القرية التي سنخليها و ترحلون الى مكان اخر، هذا قرار لا رجعة فيه وليس لأحد مخالفته، والذي لا يمتثل للأوامر، يعدم أمام الجامع رميا بالرصاص).

نواح وجزع النساء..ولولة العجائز وعويلهن وبكاء الاطفال الناعسين احدثت لحنا جنائزيا حزينا.

اصطفت ناقلات الجنود قرب جامع القرية وهي اشبه بحيتان فاغرة الافواه لابتلاع اهل القرية، انقسم الجنود المسلحون الى قطيعين، قطيع يتجول في القرية ينفذ بسطوة السلاح القرار اللعين، حيث يسحبون الاهالي من أذرعهم ويحشرونهم في الناقلات.

اقترب القطيع من بيتك ومدوا أيديهم الى العم غفور وهو متكيء على مخدته، فقال للجندي غاضباً:

*دعني ايها التافه لن أبرح القرية دعوني أمت هنا.

أتاه رجل أسود ضخم، طويل القامة، على ياقة قميصه تلمع نجمتان ذهبيتان وعلى صدره صورة رئيسه، فرفسه بسن حذائه وسحبه من ساعده، فزمجر العم بغضب منفجراً بوجهه:

*اذاً فانتم تريدون قتلي، حسناً ان كنتم رجالا فهيا أقتلوني هنا! فسحبوه قسرا، ودفعوا وراءه خالة(خاوەر) وهي تتضرع الى الله وتدعو عليهم، وعندما اخرجوها من باحة دارها، سمعت وهي تقول:

*الف شكرلله فزوراب ليس موجودا في البيت، أفديه وسلاحه.فلنذهب نحن الى الجحيم. المهم ان يبقى

هو ورفاقه سالمين.

وجاء الدور على بيتك، كانت لحظة موت لن تنساها ابداً كانت اختاك قد انتفضتا من النوم وهما جاثمتان ملتصقتان بأمك، وكنت بجانب أمك تأخذ بيد صغراهما.

أحسست بان الدموع الساخنة التي تذرف من عيني أمك تكوى جبينك، وتظن انها تريد ان تقول لك شيئا لتقوم بعمل ما لحماية فلذات اكبادها الثلاث، الا انه لا أمل عدا الشقاء والبؤس، كان ابوك ينظر اليك ويتفرس فيك وهو مرتبك مشوش، وتقرأ في سيمائه أشياء كثيرة (أية ذكريات في تلك اللحظة تعصف به وتهزه؟!). بعد قليل من التردد قال لأمك:

*فلنذهب ولا يوجد حل اخر..ولننتظر ما قدره الله لنا.

تحركت القافلة..وعندما وصلت مقبرة القرية توقفت، في هذه اللحظة قلت في نفسك:

(هنا وتحت هذه الشجرة الكبيرة علقت في الاعياد الارجوحة مع بنات القرية..رباه لا استطيع بعد اليوم ان ألعب ولا أركب المراجيح).

اصوات الانفجارات هزتك، تفجير المباني وعجاجها أحدثا عاصفة هوجاء على سماء القرية. بدأت وحدة الشوفلات بتفجير مباني القرية وهدمها، وكذلك فجروا الأحواض وينابيع المياه بـ(الديناميت). وبعد تنفيذ تلك الاعمال المنكرة عاد القطيع الى الناقلات ولم يكونوا خاليي الوفاض، بل كان أغلبهم يحمل الدجاج والديك والافراخ وأجنحتها تدق وتصفق!!

القيت نظرة على المقابر فخيّل اليك ان حقول الحنطة والشعير والبساتين تصرخ وتزعق:

(لا تذهبوا ولا تبتعدوا عنا فنحن من نتاجكم).

سيارة جيب قيادية كانت تمشي في مقدمة الرتل وهوائيتها ترقص والناقلات الاخرى تتبعها، ودع اهل القرية للمرة الاخيرة بنظراتهم الحنونة آخر منازلهم الخالية بل المدمرة، كذلك وبعيون دامعة ودعوا أحباءهم ضيوف المقابر، كان ملاحسن امام الجامع في ناقلتكم، وبعد قراءة الفاتحة لموتى المقابر قال:

(ياليتنا متنا قبل الآن، كم انتم سعداء يا اهل المقبرة لأنكم دفنتم في تربة قريتكم ولم تروا هذه الايام السود..)

بطرفة عين نظرت الى ابيك وهو يمعن النظر في الجبال العالية التي تودعكم من بعيد، رائحة وقود الناقلات تهيج الكبار وتقيىء الصغار، على رؤوس بنادق الجنود حراب حادة وهي موجهة نحو صدوركم، وكانت كعزرائيل مستعدة في كل مطب على الطريق ان تغرز في رقابكم.

قافلتكم وصلت(طوبز آوا)، كان يوماً غير مشهود وكأنه يوم الحشر، فعشرات القرى في تلك الايام اصابتها نكبة قريتك وكلكم في المصيبة سوا.

حشد الناس في ذلك المعسكر، وحاصركم الجنود كقطعان الذئاب، مرت تلك الليلة وانتم في احضان الموت، كل واحد منكم شارد وينتظر مصيره المجهول، بعد بزوغ الفجر جمعوكم، وفرقوا الصبيان

واليافعين والرجال عن النساء والاطفال، الآباء وللمرة الاخيرة احتضنوا أطفالهم ومزجت الدموع بحسرات شهيقهم ولهيب زفيرهم، وأبوك أغرق أطفاله الثلاث بالقبلات ثم توجه نحو امك قائلاً:

*(خەرامان)! اطفالك (تيمور، اختر و دولبەر) أمانة لديك..ولاأعرف هل سأراك وترينني ثانية ولا أعرف كذلك اين ستسكنون، وأين سأكون؟

سحب جندي أباك، انتم ومع رجال آخرين حشرتم في الباصات المعدة لكم، ثم تحركت السيارات وبعد هنيهة غبتم عن الابصار.

****

انت الذي تربيت في أتون الشقاء والشجون، عمرك في ذلك الوقت كان عشر سنوات، الآن وبعد ثلاث سنوات تتراءى لك تلك الاحداث جميعا كشريط سينمائي.نقلت انت وامك واختاك الى باص آخر ملىء بالنساء والاطفال، ولا تعرف عن اخبار ابيك اي شيء.

مرة اخرى استأنفت قافلة الباصات الطويلة سيرها، دامت هذه الرحلة الى غروب الشمس، كانت الباصات وبسرعة فائقة تطوى المسافات الطويلة.

عشتم تحت رحمة فوهات البنادق، وحرابها المسمومة، في وقفة قصيرة وعن طريق لغط وأصوات خارج الباص علمتم انكم في مكان مأهول، ويحتمل ان يكون مدينة، الا ان الحراس منعوكم من رفع ستائر شبابيك الباص ورؤية ذلك المكان. (خالة مريم) زوجة العم (ويسه) قالت بهمس:

*يحتمل ان المدن التي مررنا بها اليوم ظنت أننا كنا في رحلة سياحية!

لم تبقوا في ذلك المكان كثيرا، فاستأنفت قافلة الباصات بطئّ المسافات، حتى وصلتم في منتصف الليل تقريبا مكانا برّيا قفرا، أنزلوكم وعلى أضواء الباصات وبطرفة العين رأيت أباك، وكجميع رجال قريتك كانوا قد شدوا يديه من الخلف بـ(يشماخ) ه، شيء رهيب في تلك اللحظة لفت انتباهك:

رأيت عدة مكائن وآليات وحفرا واسعة وقلت في نفسك:

(من المحتمل ان يتركونا في هذه الصحراء الرهيبة بدون خبز وماء الى ان نموت..واذا صح هذا التوقع وبعد أن يغادروا هذا المكان الى حيث ألقت رحلها، أذهب مسرعا الى ابي فافك عصاب يديه ونهرب)

كانت الرمال والتراب حول الحفرة كثيرة بحيث تكفي لبناء عدة تلال صغيرة.

أمر الجنود بتعصيب العيون، فعصبت العيون بقماش الاحزمة..وبربطات وبراقع ومناديل وشالات النساء المزقة، ارتفع زعيق وصراخ الاطفال، هبّت في تلك الصحراء زوبعة مناحة نسائية وبأصوات عالية، الا ان الزوبعة مخنوقة ولاتصل أصوات المنكوبين الى احد، قالت زوجة الملا وهي تجهش بالبكاء:

فلتخجلوا في الدارين، ألم تدعوا ان النساء والاطفال لا يمسون بأذى، وهناك مأثورة كردية تقول:

(حتى الكلاب لا تنبح بالنساء) ومع ذلك ها هم يعصبون عيوننا..أرجو من الله ان يعمي أبصارهم، يبدو انهم يقومون بوأدنا في الثرى أحياء، الهي! لا تقبل هذا الظلم)!

مسحت وربيت على شعر اختك الناعم (ئەختەر)، واحتضنت اختك (دلبەر) وقبلتهما بلهفة وحنان، وامك قبلت ثلاثتكم واحدا واحدا، مرة اخرى ذرفت دموعك مدرارا لتحرق خديك.

اصطفوكم حول الحفر الواسعة، انت لا تعلم لماذا في تلك اللحظة تذكرت حجرة الملا حسن وهو يعلمكم سورة(الفيل).

(ألم تر كيف) وكيف يشرح لكم ملا حسن معناها:

ألم تر ان الله كيف ابطل مكائدهم؟ وأرسل عليهم طيرا ابابيل ورمتهم بأحجار جهنم وجعلهم كالتبن المأكول؟فتقول في نفسك: يا الهي العظيم! أغثنا كذلك وأرسل طير أبابيل على هؤلاء الملحدين الظالمين لنتحرر من براثنهم.

*بدأت الطلقات تنهمر عليكم، سمعت صوت شاب يزمجر ويصيح: (ايتها السماء ايتها النجوم! كونوا شهودا:ان ما يفعلون بنا الان انتقام منا على آبارالنفط، التي تحولت اليوم آبارا للدماء)

كنت في أعماقك تبكي بدون صوت ونحيب، وعلى الرمال تغلي دماء الناس القانية، إحساسك قال لك: القمر يرنو اليكم بلطف لتقبيل جروحكم، لاول مرة في حياتك ذاق جسدك طعم البارود ومعدن الرصاص، لقد اصبت بطلقة كيف لا وكان حصاد الارواح في أوجه.مرة اخرى لسع الرصاص صدرك وسقطت، سحبت جسدك النازف نحو منحدر في الحفرة وانزلقت على الرمل، ووقعت في بقعة من الحفرة وهي غير مرئية، الخوف والالم وتدفق الدماء حرّضك على السكوت الكامل ووقف التنفس.

أصوات المجارف وهديرالشفلات تؤكد على البدء بردم الحفرة، مئات الرجال والنساء والاطفال دفنت احياء وهم جرحى تحت الرمال والتراب، وأخفيت وضيّعت اية اثر للجريمة.وانت تدخل رويدا رويدا في احضان الاغماء.واخيرا وقعت في الغيبوبة الكاملة.

عندما لسعت أشعة الشمس جروحك شعرت وكأن عقربا يمر على صدرك، تحس ان جروحك وما حولها تتنمل وتعود اليك رويدا رويدا نتف من وعيك، لسانك صار جافا جدا وتعاني من آلام كثيرة، عاصفة رهيبة أحدثت ضوضاء في رأسك وكأن الموت يطل عليك، في تلك اللحظة الموحشة أجهشت ببكاء يتقاطر منه البؤس والحرمان، كيف لا ولم يكن حولك انسان حي ولا ملاذ، منحتك الدموع شيئا من الهدؤ والنسيان.

فتحت جفنيك فتزحلقت على التل الصغير، التل الذي تحوى في قعره أجسادا مدماة للناس الكرد والله اعلم بعدده، نما الى اذنيك أو هكذا شعرت، ان صوتا مخنوق النشيج ينبعث من الحفرة ويشبه صوت المرأة وهي تبكي على موت أحبائها، وقلت في نفسك:

(رباه! هل هذا صوت أمي وهي تلهث وتأتي لاستغاثتي؟)

ثم بدأت تقرب أذنيك من الحفرة وتتنصت عليها ولم تسمع شيئاً، وبعينيك المجهدتين أمعنت النظر حولك فلم تر شيئاً سوى الرمال الحارة، الآمال والاحلام التي كنت مولعا بتحقيقها في حالتك الاولى،

تبدلت وصارت هباء منثورا.

وبجهد جهيد قمت من مكانك وقلت في نفسك (يجب أن أذهب واترك هذه المقبرة الموحشة ويجب ان لا تفلّ جروحي من عزيمتى).

أحسست بحزن كبير والألم أصبح كابوسا مريعا جاثما على صدرك، قدماك تتنملان وينتابك احيانا هياج للقيء والتهوع وحلقك يتجفف اكثر فأكثر (يا لهذا الموت المجاني!) ركبتاك ترتجفان، الجروح الغائرة.... الجوع والعطش والخوف.. الضجر والقلق.. في روحك ونفسك أوار ولهيب. كل هذه حاصرتك، سقطت على الارض، لجأت مضطرا للزحف على بطنك فتهيج احد جروحك فتألمت كثيراً.وبجهد كثير وقفت على قدميك بتراخ وتمايل كالطفل الذي يحبو، تمشي على بطنك حينا وتعدو حينا اخر وبرهة تأخذ راحة. هكذا تمشي وتهيم في الصحراءالجرداء، في مدى نظرك لا ترى ماء ولا شجرا ولا حتى سرابا.

وقبيل غروب الشمس وبعدما قطعت مسافات لا تعرف كم ساعة هي، رأيت من بعيد خيمة فلاحت لك بارقة أمل في الافق، بدأت تخطو بسرعة نحوها حتى اقتربت منها وسط نباح كثيف للكلاب، أهل الخيمة استقبلوك واحتضنوك، وما ان شربت طاسة ماء كاملة حتى دخلت في غيبوبة.

★★★★★

فيما كنت مغمياً عليك، كنت تهذي وتخلط الكلام. وتقول :ان الموت نزل من ناقلات الجنود وأنه حاصرك، بدأت بالانين والصراخ، وعندما فتحت عينيك، رأيت كفا ملائكيا على جبينك، كانت امرأة في متوسط العمر مرتبة وانيقة، على ذقنها شامات وبأنفها خزام وهي تنظف جروحك بمنشفة، وأعطاك شاب طاسة صغيرة من الحليب، وطلبت المرأة منك شربه، فشربته وكان عندك لذيذا، أعدت جزء من عافيتك، وبدأ رجل وقور بتنظيف وتعقيم جروحك ولفها.

كنتم في مابينكم خرسا لا يفهم أحدكم لغة الآخر، يخدمونك باخلاص مفرط، يبذلون جهدا دؤوبا ليبهجوك ويفرحوك.

مضت أيام وجاء الى الخيمة ضيف، وهو شاب وسيم طويل القامة..حنطاوي اللون، ببشاشة وابتسام اقترب منك، وبلغة كردية ضعيفة ومكسرة قال لك:

-شلونك كاكه..تصير زين.لا تحزن فهذا بيتك.

-من جنابك؟

-هذا بيت عمي، كنت لسنوات جنديا في منطقتكم فتعلمت شيئاً من اللغة الكردية قل لي من جرحك واي شيء أتى بك الى هنا؟

(فتحت له قلبك وقصصت له بطولات الجنود ونخوتهم على النساء والاطفال، وكيف امطروهم بالرصاص وكيف وأدوهم في حفرة كبيرة و واروهم بالتراب والرمال دون أى جرم اقترفوه) وببكاء

عميق عدت الى حديثك:

انتظرنا كثيرا(طير ابابيل) لترميهم بحجارة من سجيل ولكنها لم تأت وا أسفاه وأخيراً ابتلع تنين رمال الصحراء جمع أحبتي.

ترجم الضيف ما قلته لاهل الخيمة فاغرورقت عيونهم بالدموع، تصادقت مع الضيف وكان اسمه (حسين) وبعد اسبوعين قال لك الشاب:

اتفقنا مع عمي ان ننقلك الى بيتنا في (السماوه) خشية ان ينكشف امرك فحينئذ لن تبقى على قيد الحياة.

عشت في بيت (ابو حسين) ثلاث سنوات وكان قد أوصى زوجته وأبناءه وبناته بك قائلاً لهم::كونوا ساهرين متيقظين عليه، انه السمك الوحيد الذي نجا من الشبكة و غيروا اسمك، لا تخالط الناس كثيراً خارج البيت ولا ترتاد الأماكن العامة ولا تذهب الى المدرسة كل ذلك خشية انكشافك، ويتعاملونك كاحد افراد العائلة.

الى ان جاء ذلك الربيع المتميز فكان اي ربيع! كان ربيع تلك السنة لديكم غارقا في الدماء، ولكن الانباء وصلتكم بان ربيع كردستان كان غارقا في الخضرة.

راودتك فكرة العودة الى كردستان، قبل ليالي رأيت أمك في المنام واضعا رأسك على صدرها، وانت ثمل بعطر السنبل وعقد القرنقل والريحانة تحت ذقنها، وعندما تجهش في المنام بالبكاء تنهض بفزع.

(ابو حسين كان كأبيك في الحنان، وحاول كثيرا وأخيراً نجح في مسعاه وعن طريق أقاربه واصدقائه استطاع ان ينقلك الى مدينة(كفرى) فأرسل احد(البيشمركه) ليرافقك، وها انت اليوم تسير وملؤك شوق ولهفة وتخطو بخطوات وئيدة، عيناك تلمعان وتتقاطر من سيمائك البهجة والانشراح، بسمة السعادة ترقص على شفتيك.

عندما وصلت الى اسفل الجبل الاشم، شاهدت مجموعة من البيشمركه كانوا ينزلون نحوك وانت تصعد نحوهم، بدأت تسرع في خطواتك حتى اقتربتم، كان قائدهم رجلاً حنطاوي اللون ذا شارب أسود وعلامات الحيوية والنشاط بادية عليه، في صدغيه شعيرات بيضاء وتقرأ في عينيه بريق المعارك الاسطورية في مناطق(كه رميان) ناداك بأعلى صوته:

تـ.يمور، وما هي الاصيحة واحدة حتى وصلت صداها وتعانقت مع جميع سهول (كرميان) بكل شوق وحنان والغابات الكثيفة في (قوبى قرداغ) وكهوف (بيلووله)و(سه رته ك) وجبل (به مو) وكلها تردد.. تيمور.. تيمور.... تيمور.

الجريمة وغيبة الشاهد
قصة (طير أبابيل)

يوسف يوسف

(في توطئة إلى قصة "طير أبابيل"، يستخدم القاص مصطفى صالح كريم، مقطعا من شعر شيركو بيكس. في المقطع ثلاث دالات، يمكننا البحث عن مدلولاتها في القصة، وتتمثل هذه الدالات بالصليب وبقعة الدم والشاهد الوحيد. وأما البؤرة التي تلتئم حولها لغةالتعبير في النسيجين الأدبيين، فإنها نفسها في المقطع الشعري والقصة:قتل الكرد وإبادتهم. على أنه ينبغي أن لا يفهم من هذا، أن التوطئة تماثل الدعوة لقراءة القصة من خلالها، إذ أن لكل من الشاعر والقاص خطابه المختلف. ومعنى ذلك فإنها علاقة للاستدلال، يثري القاص بها ذائقة القارئ أكثر مما يثري ذائقة القصة، في واقعيتها الفنية، لكونها آخر من بقي من شهود الجريمة، يكتبها سارد ذكي، يتحدث عن آلاف العصافير التي دفنت تحت الرمال، ولم يبق منها سوى عصفور واحد، طار من الجنوب، وعاد إلى الجبل، حيث أولئك الذين لا يجلسون بانتظار طير الأبابيل تنزل عليهم من السماء لتصنع لهم الانتصار).

وقصة (طير أبابيل) ليست من ذلك النمط الذي يمكن المرور من امامه بسرعة. بل إنها على عكس ذلك تماما، تدعو القارئ لمحاورتها، لأنها، وهذا ما يمكن أن نستنتجه، ليست نثرا عاديا. إنها في معمارها الفني، أو بتعبير أدق في مكونات هذا المعمار، تضع نهاية للحوار الطويل حول الواقعية، الذي انقسم فيه المهتمون بشؤون خطاب السرد، بين قائل بإمكانية وجود علاقة بينه وبين المخاتلة، وآخر يرفض

حتى مجرد الحديث حول هذا الموضوع. ولعله من المهم أن نلفت الانتباه إلى ان ما نقصده هنا، أمر آخر يختلف كليا عن المباشرة التي هي نقيض المخاتلة، وحتى فانه لا علاقة له بالتصريح والتلميح وتحديد أيهما الأفضل في القصة، وإنما هو يرتبط بصلب جماليات المبنى السردي، الذي يظل هو الأساس في اعتقادنا لاصدار حكم نقدي صحيح.

سوف نضع الدالات الثلاث جانبا، ونتوقف عن ذكرها بأسمائها،

ثم نمضي باتجاه البحث عن المدلولات في القصة، لأنّ هذا السبيل هو الأفضل لانصافها، وتحريرها من ربقة التفسير القسري. وهنا نسأل: هل ثمة جريمة وقعت كما يزعم القاص، ام أنها مجرد أوهام جعلته يقول هذا ؟ هنا عند البحث عن الاجابة، وخشية أن يبدو الحكم متسرعا، فإنه علينا الانطلاق أولا من تعريف الجريمة الذي وضعه القانون، وفي موازاة هذا علينا أن لا نغيّب تلك الفكرة الخلاقة التي أوجدها يوجين يونسكو الأب الشرعي لمسرح اللامعقول، والتي تفيد بان الجرائم أنواع، وعلى غرار ما نرى في مسرحيته الشهيرة التي تحمل هذا الاسم. صحيح أن كلا من القانون ومنطقه، ويونسكو ومسرحيته لم يكونا يتحدثان عن (طير أبابيل)، ولكنهما وضعتا القواعد التي يمكن التأسيس فوقها لحكم نقدي صحيح. وهنا نقول بأن ما نراه يحدث في داخل القصة، يعدّ اغتيالا من النوع المرعب، وجريمة بالمعنى الكامل للمفردة. فكيف ذلك، وبأي حديث يمكن أن يقتنع القارئ؟

الجريمة التي يتحدث عنها القاص، وقعت في قرية كردية، بل إن جرائم مشابهة وقعت في قرى أخرى غيرها، وهو ما نصل إليه من قوله(قافلتكم وصلت" طوبز آوا". كان يوم حشر هناك، فعشرات القرى في تلك الأيام أصابتها نكبة قريتك). ولكن ما هي علامات ثبوت الجريمة؟

القرية التي يصورها كانت تعيش حياة هادئة، وأهلها هانئون، لا يعكر صفوهم أمر سيء. لكن وعلى حين غرة، يسمع الناس هدير مكائن السيارات، الذي سرعان ما يختلط بقرقعة الناقلات، وصهيل حصان، وثغاء ماعز وأغنام، وخوار أبقار وعجول، وقرقرة دجاج. صحيح أن القاص يشير إلى قدوم اناس غرباء لا يفهم أهل القرية لغتهم، إلا أن حدود هذا التوصيف على الرغم من انه يمهد لوقوع الجريمة، إلا أنه لا يكفي للاقتناع بوقوعها. وسوف يطالب القارئ بما هو اكثر من مجرد الحديث عن قدوم السيارات العسكرية والناقلات والجنود الغرباء والفزع الذي أصاب مختلف مخلوقات القرية، وهذا ما يعرفه القاص الذي يقول على لسان أحد العسكريين الذي يشتركون في الهجوم على القرية(اجمعوا بسرعة ملابسكم وأغطيتكم، وأعدوا أنفسكم، فمن الآن لن تبقوا في هذه القرية، بل ترحلون إلى مكان آخر). وسوى ذلك أيضا، فإن أولئك الذين اغتالت الناقلات والسيارات العسكرية وجنود الوحدة المهاجمة اطمئنانهم، سوف يواجهون ما هو أكبر من النفي عن القرية، ومن تدميرها، ومسحها من الوجود. سوف يواجهون الموت (أصوات المجارف وهدير الشفلات تؤكد على البدء بردم الحفرة، مئات الرجال والنساء والأطفال، دفنت أحياء، وهم جرحى تحت الرمال والتراب، وأخفيت وضيّعت أية آثار للجريمة).

إن محاولة تعقّب المجرم، على غرار ما فعلناه، والبحث عن الآثار التي يتركها بعد الانتهاء من تنفيذ الجريمة، تحتّم وضع القصة فوق منضدة التشريح،وتحت عدسة مكبرة، لرؤية أدق التفاصيل. هذا يعني وجوب تفكيك القصة، وعدم الاكتفاء برؤية الظاهر منها، لأن مثل هذه النظرة قد تكون مضللة، ولا تفيد كثيرا في الكشف عن تجلياتها. في ضوء عملية التفكيك هذه سوف يصبح لزاما على الناقد البحث في بنية القصة اللغوية، لأنها وهذا ما لا يختلف عليه اثنان، تضمر وتبطن، أكثر مما تجهر وتعلن.

لقد أشرنا إلى علاقة الواقعية بالمخاتلة. وفي حدود البحث عنها/المخاتلة في بنية اللغة، فإنه مما يلفت انتباهنا تسمية القصة. سوف تقول أن القاص مصطفى صالح يستحضر المفردة القرآنية، ليثري بها قصته. ولكن أي جانب هذا الذي سوف يثريه هذا الاستخدام، هل إنه الجانب المرتبط ببنيتها اللغوية وحده، وما الجدوى من ذلك، أم انه ثمة جانب آخر علينا الانتباه إليه، والكف عن النظر كمثل ما يفعل القارئ الفقير؟

بعد نزول سورة الفيل (ألم تر كيف فعل ربك بأصحاب الفيل* ألم يجعل كيدهم في تضليل* وأرسل عليهم طيرا أبابيل* ترميهم بحجارة من سجيل* فجعلهم كعصف مأكول)، أصبح للطير الأبابيل معنى اصطلاحي، يرتبط بالعون السماوي، الساحق في الغالب لقوة المعتدي، والناصر للمدافع عن أرضه. بيد أن هذا العون الذي هزم أصحاب الفيل بحسب الرواية القرآنية، لم ينزل على أصحاب القرية بحسب القصة، على الرغم من علاقة أهلها القوية بالسماء (الأحياء كانت تتيقظ تباعا، الرجال يتوجهون إلى جامع القرية لأداء صلاة الصبح). ربما هي صرخة احتجاج يطلقها القاص بسبب مرارة العذاب الذي ذاق الكرد طعمها، ولكنه يريد من خلالها أيضا أن يشير إلى غياب آخر سوى غياب الشاهد الذي في مقدوره الادلاء بشهادته أمام المحكمة. إنه غياب السماء في هذه المرة، بعد أن تركت الكرد وحدهم يواجهون قدرهم المرعب، وبعد أن لم تستجب لدعواتهم ولاستغاثاتهم(بدأت الطلقات تنهمر عليكم. سمعت صوت شاب يزمجر ويصيح: أيتها السماء.. أيتها النجوم.. كونوا شهودا). ومعنى ذلك فإن السارد الذي يتذكر بمرارة حديث الملا حسن وهو يشرح للصغار معنى سورة الفيل، ويسهب في توضيح قدرة السماء، يودّ من خلال هذا كله، مطالبة بني قومه بضرورة عدم انتظار العون من أحد، بما في ذلك العون من السماء، التي تركتهم يموتون بصمت، ولم تحرك ساكنا.

ما سبق جانب من المخاتلة باللغة. والقاص في كتابته عن الفتى الصغير تيمور،يصاحبه في رحلته كلها ابتداء من لحظة اقتياده مع أهل القرية إلى السيارات،وحتى وصولهم إلى المقبرة الجماعية وعودته من هناك. لقد أراد مصطفى صالح تصوير درب الجلجلة، وقيامة الكرد بعد الممات، ليس كما يراهما هو كسارد فقط، وإنما كما يراهما الفتى الذي فقد كل أهله واحبته، ومن هنا نفهم أيضا أسباب استخدامه ضمير المخاطب، الذي بواسطته يقول لتيمور (والآن عندما تروي تلك الكارثة الأليمة، وتتذكر أيام

طفولتك، وتراها نصب عينيك، ترى بين الحلم والخيال دنيا مدهشة، فتتخبط أشباح أحبائك.. الآن تتراءى لك في الرواح والمجيء، وانت تحتضنهم.. إلا أن كل ذلك الآن أصبح عبثا وقبضة ريح). إنه يقول ذلك له بهدف إيقاظ ذاكرته، إذ ربما يكون قد نسي بعضا من تفاصيل المأساة، بسبب الآلام والغيبوبة التي مر بها، أو ربما بسبب سنه. وسوف يصور القاص مختلف أنواع المرارات التي تجرعها تيمور، بما في ذلك الخروج من جوف الحوت، والعودة وحيدا. إنه يصور الموت في أبشع حالاته، داخل كوكب الأحزان الكبيرة، وفي بلد الوعود الكاذبة (كنت في أعماقك تبكي بدون صوت ونحيب. وعلى الرمال تغلي دماء الناس القانية، لأول مرة في حياتك ذاق جسدك طعم البارود، ومعدن الرصاص. لقد أصبت بطلقة، كيف لا وكان حصاد الأرواح في أوجه. مرة أخرى لسع الرصاص صدرك وسقطت. سحبت جسدك النازف نحو منحدر في الحفرة، وانزلقت عن الرمل).

هكذا وعلى الرغم من واقعية القصة، فإنها تستخدم الرمز في حالتيه المعروفتين، كرمز كلي، وآخر جزئي.ويتمثل النوع الأول في تسمية القصة، فيما نتمكن من رؤية الثاني في أكثر من موضع فيها. وما دام القاص جعل التسمية على هذا الشكل من التعبير اللغوي، ولأن طير الأبابيل لم يأت من السماء لنصرة أهل القرية المتدينين، فإن القاص وكما يشير ظاهر ما سبق وباطنه، يريد أن يفلسف أسباب كل ما حدث على أساس الدعوة لعدم انتظار النصرة من احد، حتى لو كانت ستأتي من السماء التي أحرنت عن إرسال طيورها لنصرة المستغيثين بها، وهو ما ستحيل إليه نهاية القصة بشكل بليغ

(عندما وصلت إلى أسفل الجبل الأشم، شاهدت مجموعة من البيشمركة. إنهم ينزلون نحوك، وانت تصعد نحوهم. بدات تسرع في خطواتك، حتى اقتربتم).

إن أولئك الرجال من البيشمركة الذين كانوا ينزلون نحو تيمور، هم الطيور القادمة لنصرته، وليس ثمة طيور اخرى سواهم يمكن أن تاتي لنجدة الكرد والدفاع عنهم، ومن هنا فرحة تيمور(فاليوم تسير وملؤك شوق ولهفة، وتخطو بخطوات وئيدة، عيناك تلمعان، ويتقاطر من سيمائك البهجة والانشراح. بسمة السعادة ترقص على شفتيك).

بهذه الطريقة من التفسير، نتبين ما يفضي إليه الاستخدام الرمزي، ونفهم القصة، ونكشف عن المدلولات التي فيها، للدالات الثلاث التي وضعناها جانبا ولم نذكرها بأسمائها. إن الصليب الذي ترسمه القصيدة، هو نفسه الذي ترسمه القصة، وكذلك فإن الجريمة هي ذاتها التي نراها هنا وهناك. وما دام شيركو قد أشار إلى طائر في بستان، أخطأته جريمة القتل التي طالت بقية الطيور، ففزع وطار مبتعدا هربا من الموت، فإن تيمور القصة الذي خرج من بطن الحوت كالنبي يونس، عاد إلى بستانه، لكن من اجل أن يفعل شيئا ذا قيمة، خشية ان تتكرر المأساة ثانية(تيمور.. وما هي إلا صيحة واحدة.. حتى وصل صداها وتعانقت مع جميع سهول " كرميان"، والغابات الكثيفة في "قوپى قرداغ" وكهوف "بيلووله" و"سرتك" وجبل "بمو".. تيمور... تيمور..).

(طير أبابيل) أخيرا، قصة قرية، بل إنها قصة عشرات القرى التي لم تسعفها يد الله، فتمكنت الجريمة من سحقها ومسحها من الوجود هي واهلها. هي أيضا قصة الجريمة تمشي بين قرية وقرية، وتأتي في سيارة عسكرية، أو في ناقلة جنود، فيسيل الدم الكردي في عرسه. ثم إنها إلى جانب هذا، قصة تيمور، ذلك الفتى الكردي الذي ظل يراوغ الموت حتى انتصر عليه.. وطير أبابيل إلى جانب هذا أيضا، تقص أغرب حكاية، عرفتها أرض الاحلام الكبيرة، والدموع الغزيرة، التي كانت تجري بصمت، حالها كمثل أحوال النهار الكبيرة، في بلد المرارات واللوعات الحارقة.

*نشرت القصة في جريدة الاتحاد١٢ /٢ /٢٠٠٨



رواية «حديقة الحيوانات»
جورج اورويل

ترجمها عن الانكليزية
اديب نادر

من مطبوعات دار سردم للطباعة والنشر
٢٠٠٨



الساعات المختنقة

قصة: لطيف فاتح فرج
ترجمة: محمد صابر محمود

تسترخي الصحراء بامتداد الافق مثل صبية عربية رعناء ماكرة، اعضاء جسدها تماوج بمنتهى النعومة والشفافية. وهي في آخر المطاف تبتلع -من تلقاء نفسها- وفي خضم زفراتها الحارقة المؤلمة -مجاميع المسافرين كملهوف لايلوي على شيء.. نحن الذين نشكل النقاط اللامرئية للحياة نختفي ونتوارى في غمار السراب الصحراوي اللامتناهي.

اما انا فقد حلق بي الخيال مصفقا بجناحيه لاحطَّ في مرابع طفولتي، حيث العب هناك بخرزات صبايا محلتي.. وعلى الجانب الاخر اتخيل (شيرين) وقد رفعت صوتها وكأنها هي الآن. بجانبي تصفق وتصيح:

-الولد بين البنات هو كبير الجعلان.

في ذلك الوقت بالذات، كان الجالس بجاني داخل سيارة اللانكروز يصيح بأعلى صوته في غمرة قيظ الصحراء ويسأل:

-ترى هل ينبت النرجس في الصحراء!؟

غير انني ومن دون ان التفت اليه يسرح بي خيالي إلى: أنني كيف يمكنني الانتقام من (شيرين).

اقول مع نفسي: أيكون ذلك بعد نثر الورود ام قبل انهمار الرصاص؟ يجيب هو غاضبا: إنك حتى في

اوقات المناحات لن تترك تصرفاتك الصبيانية هذه!..
وفيما هو يصب الماء من الاناء، راشا اياه بشكل جنوني على وجهه، يصرخ الرجل العجوز الذي هو دليلنا بوجهه:
-يا هذا على مهلك، وكأنك قد جئت بماء دجلة الى الصحراء..
ونحن الركاب الثلاثة الآخرون داخل سيارة اللاندكروز نغرق في الضحك على هذا المشهد.. اما الرجل العجوز فيقول على مهله «إن الصحراء لاتعرف العشق فهي تمقت الضحك».
وأنا اغوص في بحر تخيلاتي متدليا منحدرا نحو اجواء ذلك المساء الذي وعدتني فيه (دلَة) بأجمل هدية تستطيع ان تقدمها لي.. الا انه ليلتها طاردني الحراس الليليون من شرطة المراقبة الى ان كادت انفاسي تتقطع.. والآن انا منطرح على بقعة من العشب خارج البلدة وحيدا بائسا، اتطلع الى السماء لعل الله يراني هناك.. نسمة باردة رخيه تلطف صفحات وجهي في حين انها تحرك بخفة سنابل النباتات على طرفي الآخر وكأنها تقول لي: ها أنا ذا هنا.. هذه هي الليلة الاولى بامتداد سنوات عمري والتي لم اشعر فيها بالخوف رغم ان الشرطة طاردتني لعدة ساعات عبر البيوت والازقة، صعودا ونزولا..
في اليوم التالي ايقظتني قطرات الندى العالقة بجسدي والتي تسربت بهدوء فجر ذلك اليوم من بين ثنايا ملابسي حتى وصلت الى لحم جسدي العاري، حيث من هناك انتقاما من انها لاتسنح لها الفرصة للنفوذ توسلت بالبرد لكي يصل الى عظام جسدي وهي التي اخبرتني بالذات ان واحدا من افراد الشرطة الاغبياء قد استسلم للسكر في الحانة التي تقع على الجهة المقابلة في حين نسي الآخرون مطاردات الامس في احضان زوجاتهم الشبقات.. نهضت ومن ثم اخذت طريقي الى داخل البلدة. كان ذلك هو آخر يوم لرؤيتها. والذي ظهرت فيه على صفحات احدى المجلات وقد قطعت جانبا من خصلة شعرها من الجذور.. وانا بدوري في مساء ذلك اليوم شربت حد الافراط ومن ثم وعلى ركن من الحديقة العامة للمدينة والتي كانت ماتزال تفوح منها رائحة اكاذيب النهار كتبت بالبول «تف على الحياة» خلسة من نظرات البستاني الحارس.. وحين عدت الى البيت في اخريات الليل ضربت والدتي على ناصيتها وصاحت «يا ويلتاه!» لقد اصيب ولدي بالجنون».
ها هي الصحراء تجرجرنا صوب أعماقها، وكل تلك الكثبان الرملية التي ترتفع امامنا الآن سوف تختفي وتتوارى بعد قليل في حين نحن قد سلمنا مصائرنا عبر اغبرة انفاس الظلام الحالك الى دليلنا العجوز الذي اخرج لسانه كالذئب، وقد سرح به الخيال الى الأيام التي كان فيها يعتلي صهوة فرس عربية ويتباهى بسرقة الصبايا من القبائل الاخرى حتى لاتلقى صبايا قبيلته نفس المصير.. حيث اخترع عتابة الوأد.. يخاطب سائق السيارة بلغته هو:
-لاتشوش علي مديات الرؤية.. لاتكن حمارا. والسائق يجيب ضاحكا:
-انك لن تقتنع بركوب السيارة فقط وانما تريد ان تمتطي ظهري ايضا.

ويرد عليه العجوز باستخفاف:

-ان السماء تطبق علينا وتمتطينا جميعا حتى امك ايضا.

مرة اخرى تجبر الضحكات العجوز لكي يضيف:

-»بعد زوال العهد الملكي انحطت الاخلاق ولم تقم للشرف قائمة»

أهدم حفرة طم الخرزات، ثم انطلق هاربا بسرعة، غير ان (شيرين) سرعان ما تتبعني قبل غيرها، وانا تتعثر خطواتي فأسقط ارضا وإذ اهم بالنهوض ثانية، تمسكني (شيرين) من ذراعي وتساعدني على النهوض ومن ثم تنفض عن ملابسي ما علق بها من غبار.. غير انني انتزع نفسي منها صائحا:

-اتركيني..

هي تمسك بيدي.. والآن هذه هي تلك اللحظة التي ترتاح فيها كفي بين راحتها.

يخاطبني المهرب الشاب:

-ما الذي يشغلك؟

+ها!

-اقول: ماذا فعلت بك الصحراء؟!

وكمن اقترف ذنبا امرر بيدي على صفحة وجهي وأجيب:

+عذرا..

يشرع العجوز بتنبيهنا جميعا.. نحن الذين يبلغ تعدادنا وبضمنه هو. ستة اشخاص: ثلاثة من الكرد وثلاثة من العرب..

يبادر هو: «من هنا.. على رسلكم.. إهدأوا.. كفوا عن الكلام.. كموا فاه ذلك الشيطان الذي تحت السنتكم قليلا».

يضيف الشاب العربي: (إن الكلام يغضب الصحراء.. فتدمر كل شيء»

أردف أنا: «الاشياء مثل ماذا؟»

يجيب الشاب:

-وكنموذج على ذلك هو هذا الاستبيان الذي بين أيدينا..

+أي استبيان؟

-الاستدلال على المكان المعين.

الآخرون يتكلمون بهدوء فيما عدا (أحمد) الذي وكأن الصحراء سحرته فهو في سبات عميق.. و (أحمد) هذا يبحث بدوره عن أحد المفقودين هو.. منذ البداية تساءل كثيرا عن فتيات الصحراء، و الح في السؤال حتى أخذه النوم فنام.. ثم أنه لم يشاهد حتى تلك الفتاة التي افصحت من خلال نظرة، ارسلتها من داخل الخيمة عن مأساة حجزها هي والخيمة والاسرة والصحراء.. فلو شاهد (أحمد) تلك الفتاة

لصار واحدا من أبناء الصحراء.. (أحمد) يرى انه بدلا عن واحد مفقود بالامكان العثور على واحد آخر، لأنه من المهم لديه ان لانبحث الى مالانهاية.. من جراء ارتجاجات السيارة وتهاديها عبر الصحراء كان جسد (أحمد) يتراقص مثل ورقة في مهب الريح.. وهو في احلامه يغوص مثل الاسماك في قيعان البحر واعماقه يجدف بعيدا جدا، ولسان حاله يقول، «هناك في اعماق البحر تفرش لي حورية البحر واميرتها في كل مرة، خصلات شعرها، وتلاعب بأناملها الرقيقة شعرات صدري الناعمة.. كانت أميرة البحر وصورتها تسرف في ارهاق (أحمد) لدرجة كان النوم لاينفك يطرق ابواب اجفانه بشكل مستمر.. وكان (أحمد) على اعتقاد بأنها تفعل ذلك حتى أغوص سريعا في أعماق البحر.. وكان يقول: إن الاميرة اطلقت علي اسم (أميدو) أو (ميدو).

ثم أن هذه الحالات كانت تدوم وتستمر إلى أن تشبع الاميرة رغباتها.. بعدها كان جسد (أحمد) يتراخى فيما بين أنامل حورية البحر واميرتها واخيرا كان حراس الاميرة يعودون به الى المكان الذي انطلق منه، عندئذ يستخرج (أحمد) من جيوبه مادة لذيذة الطعم جدا، فيقدمها لنا قائلا: إن هذا الشيء تسميه الأميرة (من البحر) على غرار، (من السماء)..

كان (أحمد) يجرجر نحو اعماق البحر عدة مرات خلال اربع وعشرين ساعة، وحين كان يشخر في نومه، أنا أقول (سامان): (ألا ترى كيف تفعل به الأميرة؟) ها.. ها.. ألا ترى كيف تكاد انفاسه ان تتقطع) و (سامان) بدوره، والذي كان يقرط شعرات شاربه باستمرار بطريقته الخاصة يقول:

-أتمنى من الله ان يختلط الامر على النوم مرة ويرمي بواحد منا في أحضان الأميرة..

وكنت في هذه الاثناء امد اصابعي باستمرار للشعيرات السوداء النابتة على صدري لاتحسس هل هي باقية ام لا.. وقد تأتي هذا نتيجة الاستياء الذي استبد بي من جراء تصرفات الاميرة والتي ربما لاتجد ذلك الطعم والذائقة فينا نحن الاثنين..

وفي الوقت نفسه كنت ألاحظ (سامان) وهو يتحسس صدره ايضا من تحت ثيابه، عندئذ نتبادل كلانا النظرات ونضحك.. اما الرجل العجوز فكان دوما يمقت الضحك ويمجه، فيلتفت الينا:

-كفى تهامسا فيما بينكما.. كفى!.

وكان يوجه السائق مشيرا بيديه الى اليمين واليسار والصعود والنزول، ونحن صامتون.. تتملى بصمت قامة الصحراء الموحشة المخيفة التي تبتلع السماء.

وعلى حين غرة كان يصيح بالسائق بأعلى صوته:

-خفف السرعة يا هذا.. سق على رسلك.

في هذه الاثناء كنت منشغلا اهيم في ثنايا خصلات شعر (دلَة) المقطعة من جذورها —وراء ذكريات أصابعي.. حيث كنت أعثر على العشرات من المواعيد واللقاءات.. اعثر على تلك القبلات التي ماتزال تفوح منها رائحة الطراوة.. عبراتي المنهمرة من عيني كانت تشوش علي السطور المكتوبة على صفحات

المجلة.. وكنت احس بعيني وهما تلعبان خلل ينبوعين، فامسك عيني بيدي اليمنى، ضاربا الحائط بقبضتي.. كانت امي –وخلسة مني- قد حشت مابين صفحات كتبي وبوفيتي وفراشي بالتعاويذ والرقى. وفي كل مرة حينما كنت افتح تلك التعاويذ والرقى اقرأ بين ثنايا الآيات التي كتبها ذلك المشعوذ الدجال المخادع من عنده.. وكنموذج على ذلك: في سورة: «قل اعوذ برب الناس» قد كتب: «قل أعوذ فرزو فوزو.. وبري الناس تاسي تاسي» وكنت متيقنا انه لايعرف معاني تلك الكلمات. وكان هذا المخادع يخبر والدتي «بأن ابنك قد اصابه الجان»

دليلنا العجوز يصرخ بالسائق غاضبا:

-ايها الأحمق.. ألا تعرف ان تسير بسيارتك مثل الحمار!!

يفز (أحمد) من نومه وأنا بدوري كنت اعرف انه سوف يسرد على مسامعنا نفس الحكايات السابقة..

وقبل ان اهم بالكلام كان (سامان) يسأل: «ترى كيف كانت حال الاميرة»

عندئذ يفرك احمد عينيه ومن ثم كان يقول بتأن «ألم نعد».

كنا انا و (سامان) نكم افواهنا خوفا من العجوز..

في تلك الاثناء كان العجوز يوقف السيارة صارخا بوجه السائق المسكين:

-يكفي.. أوقف امك.

وكنت اتضايق كثيرا من استخفاف العجوز بالسائق واهانته اياه.. غير ان السائق يرد عليه بابتسامة باهتة مما يزيد من غضب، وهياج العجوز.. ونحن بدورنا كنا نفتح الابواب لكي نلج في احضان الصحراء اكثر فأكثر.

كان السائق يهمس في أذني بهدوء تام:

-تفضل واسمع.. هذه هي عقلية البدو.. على اية حال اليس هذا أحسن من عادة الوأد؟

وأنا اجيبه بايماءة من رأسي.

كان العجوز يتقدمنا مسافة عدة كثبان صغيرة، ونحن بدورنا نتعقبه مصطفين وراءه.. يقف على كومة من الاحجار المرصوفة الواحدة فوق الاخرى ويقول:

-هذا هو المكان:

نحن.. انا، وأحمد، وسامان.. نشرع بشق صدر الصحراء بجنون.. اما اصدقاؤنا العرب المرافقون لنا: الدليل العجوز، والسائق، والحارس الشاب، فكانوا يراقبوننا باندهاش.. والشاب كان يقول على مهله:

-ان اولئك الذين كانوا يسافرون من الأماكن البعيدة الى الصحراء، انما كانوا يأتون اليها بحثا عن الخلود وطلبا لمص شفاه الفتيات الصحراويات.. غير انكم انتم الكرد فليكن الله في عونكم!!

في هذه الاثناء كنا نحن الثلاثة نبكي بحرارة.. ان البكاء في الصحراء لهو تعبير احادي الجانب، لان الصحراء هي وحدها التي تستمع الى الاشياء وليس اي شخص آخر.. ولربما تكون تلك التجاعيد

والتعرجات المحفورة على ملامح الصحراء هي تراكمات للالام والاشجان التي تحملتها خلال تلكم السنوات العجاف جميعها..

في تلك اللحظة عثرت انا على جمجمة انسان: «يا الهي.. هذا هو اثر طلقة على ناصيته!!.. يداي ترتخيان، ولفترة اجهش بالبكاء بصمت.. يربت العجوز على كتفي قائلا: «فليرحمهم الله».

ارفع رأسي غاضبا، وفي قرارة نفسي اقول له معاتبا «وهل توجد بلية ادهى وامر مما فعل بهم».

بتلك الشعيرات الطويلة المتبقية على القحف استدل انها فتاة او إمرأة..

-يا (دلَة) هل تعلمين انه ومنذ مدة يتراءى شعرك لي في منتهى الجمال والبهاء!.

+يا عزيزي ماتراه يفضل ما تجلبه لي من عطور ومن شامبو كهدايا منك.

-ايتها الوقحة.. انا مازلت طالبا.

+وفيما بعد حين تتخرج تهرب الى الخارج وتدعي انك من الفدائيين البيشمرگه.. اذ ذاك ينبغي علي انا ان ارسل اليك ما تحتاج..

يقطع (أحمد) علي شريط تخيلاتي صائحا بصوت مرتفع:

-الساعة.. ساعة يدوية.. لقد عثرت على ساعة يدوية!!.

نحن وزملاؤنا العرب ايضا، نهرع اليه جميعا، لنشاهد تلك الساعة اليدوية. نفصل بقايا العظام ونفرقها عن بعضها، فنعثر على ساعتين اخريين في الحفرة نفسه. كل تلك الساعات اليدوية التي عثرنا عليها كانت تحمل ماركة (ريكو) التي كان سكان قرى منطقة (گەرميان) يقتنونها.. نقف ازاء تلك الساعات اليدوية من دون ان ننبس بكلمة، لان الكلمات قد انجلست لحظتها في حناجرنا..

يبادرني (سامان) قائلا:

-يا لطيف.. اتعلم ان هذه الساعات الثلاث قد توقفت عقاربها على الساعة الرابعة واربع عشرة دقيقة!؟؟

واذ اركز نظراتي على العقارب اجيبه:

+يا اخي ان تلك الساعات ليست متوقفة بل هي مختنقة!..

سرعان ما نضع الساعات الثلاث داخل قطعة من القماش، ومن ثم نعيد قطع العظام الى الحفرة، ونواريها تحت التراب بشكل مرتب.

عندئذ يخبرنا العجوز بأننا سوف نستطيع البقاء في هذه الصحراء الموحشة والمليئة بالذئاب والافاعي لمدة دقائق محدودة فقط.

تتراءى لي من بعيد: (دڵه) و (شيرين) وكثيرات غيرهن وهن يتراكضن داخل عتمات الضباب في الصحراء، فاغمض كلتا عيني بقوة.

«صلاة الى نەورۆز» في محراب المسرح حيث:

«الكلمة تتحرك.. الحركة تتكلم»

استرجاعات. تداعيات. انثيالات

محيي الدين زەنگەنه

ثلاثة اشياء
لم يحالفني الحظ
في الكشف عنها:
الله
الكون
و... شكسبير!!

«بوستير لاند»

كان ذلك عام ٩٧٧ في اواسطه.. او اواخره، لا اذكر بالضبط. قدمت مسرحيتي «صلاة الى نةورؤز» الى مديرية رقابة المطبوعات! لغرض اجازتها وطبعها في كتاب. فامتنعت الرقابة عن اجازتها.. واسرع احد الاصدقاء العارفين بالامور من العاملين في وزارة الثقافة، من تلقاء نفسه، متطوعا، بسحبها واعادتها الي، ونعم ما فعل، قبل ان تتفاقم الاشكالات حولها وتتداولها الايدي وتلوكها الافواه. وتشرع الاقلام المجندة بكتابة التقارير البوليسية.. والتهيؤ لحفر القبور للكتابات والافكار.. وربما لاصحابها ايضا فيما بعد، ممن يرفضون السير ضمن القطعان البشرية التي تسيرها الدولة في طريقها الواحد الموحد.. الذي ترسمه لها على وفق هواها.. ومصلحتها..

بيداني، من فرط حبي للمسرحية، واحساسي الذاتي باهميتها وفرادتها-شأني بلا غرور- مع سائر كتاباتي.. حز في نفسي ان ائدها في «مقبرة المخطوطات الموءودة» كما اسميت مخطوطاتي

وكتاباتي غير المجازة، المتراكمة على بعضها، ايامذاك. فاصررت على تقديمها مرة اخرى للاجازة. بعد مضي بضعة شهور. ولكن بعنوان جديد هو «كاوه دلدار» من أغير ان غير فيها عدا العنوان. حرفا واحدا. فاجازتها الرقابة. ويا للدهشة!! هذه المرة. كما هي..

إما لان السيد الرقيب الجديد.. كان ينطوي في داخله على بعض الطيبة والخلق القويم. فغض النظر على مسؤوليته. عما فيها او لانه بحكم محدوية ثقافته وضآلة قدراته التحليلية للنصوص الابداعية، لم يفطن. كما هو متوقع فيمن كانت السلطة تعتمدهم، الى مغزى المسرحية. ولم يتوصل الى قراءة ماوراء السطور.. واما لان مديرية الرقابة «رقابة المطبوعات» هذه الهيكلية الهرمية المهيمنة على افكار الكتاب ونواياهم، اللامرئية، التي لها القول الفصل والتي لايعرف احد احدا من المتحكمين فيها وعبرها من جلادي النصوص.. المكلفين بهتك اسرارها.. وكشف خفاياها الفنية والفكرية واعلان المستور منها.. كانت عموما لحسن الحظ، من الغباء بحيث ينطلي عليها الكثير من الكتابات الملغومة.. ولا تكتشف المخفي منها الا بعد فوات الاوان. فتعمد هي نفسها. او جهة هلامية اخرى، اشد منها شراسة واستهتارا.. واوسع قدرة على البطش والفتك.. الى الحكم عليها بـ «الاعدام». اعني منعها من التداول والقراءة والعرض معا.. كما حدث مع مسرحية «الجراد» وسواها كثير من اعمال زملاء اخرين عديدين.. ومن اعمال اخرى للكاتب نفسه.. مما لم يعد سرا.. ولا مخفيا.. (ليس في نيتي الدخول في تفاصيلها الان.. وسيكون لذلك وقت اخر.. ومكان اخر..)

المهم..

في مسرحية «كاوه دلدار» او بالاحرى «صلاة الى نەورۆز» عنوانها الاصلي الذي اخترته لها وأحببته كثيرا. بالرغم من ان العنوان الاخر.. كان من اختياري ايضا، بيد أني اطمح ان تستطيع المسرحية استعادة عنوانها الاولي.. اذ يحالفها الحظ وتظهر في طبعة جديدة.. ذات يوم..

في المسرحية تلك.. يحاول «عبدالجبار النمر» تأمل مدلول الاسم.. واقرأه مقلوبا «النمر» «الجبار» ولكن في الوقت نفسه، وبالرغم من ذلك الـ «عبد».. بكل ما يملك -او مُنح- من سلطة وسلطان وسطوة ونفوذ جر «كاوه دلدار» تأمل مدلول الاسم ايضا، واسقاطه في المستنقع الذي غرق هو فيه. حتى اعلى شعرة في قمة راسه.. وبات يحيا نفاياته ومذلاته حتى النخاع، وذلك عن طريق الاغراء الجذاب في البداية.. ثم عن طريق الاكراه والاجبار والارغام.. بكل ما اوتي من قوة، على السير في طريقه هو.. طريق تدنيس الفن -وهنا المسرح- وتشويه روح الانسان، عبره، وتخريبها من خلاله.

في البداية. ولاسباب ذاتية قاهرة جدا، اقوى منه بكثير.. ولاسباب موضوعية اشد قهرا وطغيانا عليه. وجبروتا وشراسة يسامره كاوه في كتابة قصص بضعة افلام، رديئة يتقزز منها الجمهور.. وينفر منها المشاهدون.. فيجد «النمر» انيابه!! ليفترسه تماما ويلفظه نفاية بشرية.. ومخلوقا منبوذا من الجميع.. حتى من قبل نفسه

هو شخصيا –لنلاحظ ان العدو، بطبعه، لايرضى بانصاف الحلول ابدا.. ولا يرضى بتوقف ضحاياه، في منتصف طريق الانحدار نحو الهاوية، ولابد له من دفعهم.. الى القاع، قاع الهاوية.. وقعرها.. ان كان لهاوية الخيانة قاع او قعر.. فيقترح عليه، هذه المرة بعد فشله المريع في السينما.. التوجه نحو المسرح.. ويأمره بالتواطؤ معه في تدنيس «محراب المسرح المقدس».. فينتفض كاوه ويثور.. ويكون ذلك، بالنسبة اليه.. بمثابة القطرة التي جعلت مياه الحوض.. الساكنة الهادئة.. ان.. ان تضطرب.. وتفيض.. اذ يتعملق فيه صدقه الناري.. وتتأجج نيرانه التي عجز النمر، بكل وسائله وقدراته الثعلبية.. وبكل طاقاته النمرية.. عن اخمادها.. وتندلق براكين غيرته المبدأية.. التي ربما تكون قد هدأت بعض الشيء، ولبعض الوقت حسب.. تجنبا لما هو اسوأ واخزى واشر.. ولكنها لم تنطفيء.. فيطلق صرخته الشجاعة في وجه («النمر». «الجبار».. الـ «عبد») بكل ماتنطوي عليه نفسه الابية.. وروحه المتمردة الثورية من اصالة جده «الحداد» وجرأته، الذي هشم بمطرقته الخالدة.. رأس الطاغية:

-المسرح؟؟ «يقفز ملدوغا» لا.. المسرح.. لا.. كل شيء الا المسرح.

ويتساءل النمر الذي يؤله ان يغمد انيابه التي حدها وكشر عنها.. من غير ان يحقق هدفه الخبيث الذي خطط له، متظاهرا.. بالغباء:

-لماذا؟ ما السر المرعب، الى هذا الحد، في المسرح؟

وبعقلية التاجر، غير الامين، لايهمه سوى الربح الرخيص وشراء الذمم، بغض.. النظر عن الوسيلة، او الاسلوب الذي يتحقق به، من كذب، وحيلة، وخداع.. وتماديا في تظاهره بالغباء.. وتماهيا مع القناع الذي يرتديه.

-المسرح.. اقل كلفة.. و..

يقاطعه كاوه بغضب متصاعد.. تذكيه غيرته الاصيلة المتجذرة فيه.. على المسرح وحرصا على الا تلوثه انفاس النمر الكريهة.. او تشوهه.. وتلطخه مخالبه الدامية:

-المسرح حوار صادق مع الذات.. مع الضمير.. ومع الاخر. المسرح مواجهة شجاعة. مكاشفة جريئة، صريحة ومباشرة مع الجمهور. انه.. انه.. فعل انساني.. معمد.. بالنار.. منزه عن اللف والدوران. اي خداع فيه.. اي كذب فيه.. اي زيف. يفضح نفسه بنفسه.. و .. واذ ذاك.. لايكتفي الناس.. وينبغي الا يكتفوا.. بقذفنا بالطماطم المتعفن والبيض الفاسد.. واللعنات الازلية.. التي تصيب في السينما الشاشة حسب.. وهي جدار مصبوغ بالبياض.. وانما سوف يقذفوننا جميعا.. ويجب ان يقذفونا.. اضافة الى كل ذلك.. بالاحذية والحجارة.. ويمطرونا بالبصاق التي تصيب الوجوه.. وجهك انت اولا، وقبل الكل.. يا.. جبار..

يفقد النمر الذي لم يعتد ان يخاطبه احد ممن يعتبره دونه، بهذه اللغة ولا يواجهه بهذه الشجاعة والوضوح، اعصابه.. فيحتد كثيرا ويكاد يجن.. ويصرخ به:

-حـ.. حذار.. يا كا.. كا.. «ويهم. اذ يغلبه الانفعال، ويفلت منه زمام نفسه، ان يناديه باسمه الحقيقي كاوه، الذي غيره لاسباب تجارية، في

الاعلانات ولافتات الدعاية، رغما عنه الى «حبيب» ولكنه يستدرك في الوقت المناسب ويناديه بالاسم الذي اختاره هوله:

-هل جننت يا حبيب؟ كيف تجرؤ.. ان.. ان..

ولكن كاوه الذي بلغ قمة هيجانه وثورته المشروعة.. يهمله تماما.. ويواصل قذف نيران غضبه التي اندلعت في وجهه.. في تصاعد درامي.. متواصل ومستمر..

-سأصفعك.. يا جبار.. صدقني.. اصفعك.. الغي كل ما بيننا.. احطم كل ما.. يغلني من قيود افكارك ومشاريعك، التخريبية التشويهية.

و.. يحاول النمر.. امتصاص ثورته.. فيلين فجأة ويخاطبه برقة.. طالبا منه الهدوء:

-ولكن.. اهدأ.. يا عزيزي.. اهدأ.. حسب.. ولنتفاهم.. بهدوء..

لكن كاوه.. لايعرف الى الهدوء سبيلا.. ولا الى المساومة طريقا.. فيهدده:

-لا تقترب من المسرح.. يا جبار.. يكفي مافعلناه في السينما.. اما المسرح هذا الاله البشري الارضي الجميل.. فدعه.. دعه لعشاقه الشجعان الاتقياء.. المكتوين بنار عشقه.. بعيدا.. عن ايدينا الملوثة..

* * *

معذرة.. لهذا الاقتباس الذي استعرته من نص كتبته قبل اكثر من عشرين سنة. والذي طال بعض الشيء..

انما اردت ان اوضح تلك المكانة السامية التي يرتقي اليها المسرح، في نفوس عشاقه الصادقين المتفانين.. وفي عقولهم وقلوبهم.. من المتفانين في سبيله.. المتعبدين في محرابه.. الذين اعتبر نفسي، بكل اعتزاز، ويعتبرني اخرون، واحدا منهم..

على اية حال!! لقد اقتحمت تلك الذكرى. دون استئذان، ذاكرتي المتخمة بالذكريات المفرحة منها والموجعة.. التي شرعت تتداعي بحرية. ولكن غير مطلقة، اذ لابد من عقلها.

فاني لو تركتها تنثال على هواها، من رئة القلم، ومساماته.. لنفدت مياه «تيگرا- دجلة» اذ تغدو مدادا له.. ولن تنفد الذكريات، في هذه الليلة الاحتفالية العظمى.. ذات المذاق الخاص والاستثنائي جدا. ليلة تتجسد الكلمة حركة.. فعلا.. وتسمو الحركة كلمة محلقة، بلا اجنحة او بملايين الاجنحة، غير المرئية، في فضاءات الوجود.. تحلق بالانسان.. جسدا وروحا في كل مكان.

في هذه الليلة التي احتسي، حتى الثمالة، اخر قطرة من خمرة الاله «باخوس» المعتقة، منذ الاف السنين، ولكن في الوقت نفسه ورغم ذلك، وربما بسبب ذلك.. الشابة العنيفة، ذات القوة الخارقة، والفعل المدهش، كاشهى مراهقة، ولا ارتوي من ذلك كله، فاحتسي الليلة نفسها.. واحتسي الرب «باخوس» الممجد معها.. واعب الطقوس الروحية المتجددة، التي تجدد نفسها بنفسها، ليس في الحياة الاخرى، على افتراض وجودها. وانما هنا.. في الحياة الارضية، فوق ارض الواقع.. مطهرا.. مصفى منقى.. بلورا كرستاليا.. مشعا.. في المسرح..

اصلى هذه الليلة.. بطريقتي الخاصة.. صلاتي المتوحدة، مع الوجود، والمتفردة، مع ذلك، وحدى..

في هذا الزمن الضاج الصاخب. حد اللعنة، قد باتت الوحدة، وسط الجموع وفي خضمهم منذ زمن طويل، انيسي ونديمي.. والاشد التصاقا بي. واختراقا لروحي العطشى للرفقة.. للاحبة.. من سائر اصدقائي وصديقاتي.. واكثرهم واكثرهن حميمية وقدرة على ملء كأسي كلما فرغت.. وهي لاتفرغ ابدا.. بالرغم من السيد جنكيز ايتماتوف، المبدع الجميل، الذي قال ذات مرة «من يشرب وحده، يقرع كأسه مع الشيطان»

ليكن.. يا صديقي ايتماتوف..

فالشيطان الذي استحضره.. واتخذه نديما، وحدي، انادمه كل ليلة احتفالية واقرع معه كأسي.. كأسا تلو الكأس.. او كأسا قبل الكأس. حتى اجعله يسبح في بحر الثمالة.. واقف على الشاطيء، الوح له بكأسي، واحاوره واناجيه.. هو شيطان اوفيد.. شيطان يوربيدس.. شيطان امريء القيس.. شيطان بابا طاهر والخيام.. وديك الجن.. وكل الشياطين الجميلين.. ابتداء من اولئك جميعا.. وليس انتهاء بشيطان رامبو.. وگوران، وشيركو.. و.. و.. و..

احسب ان الشيطان نفسه.. اذ يحتسي خمرة «باخوس» ويثمل بروح الفن ويرقص طربا.. في طقوس «ديونيسيوس» وحفلاته السامية.. لايعود ذلك الشيطان العادي المألوف.. الذي يلعنه.. السذج من الناس.. صباحا ومساء.. وكل حين.. وكل حين.. ظلما.. وهم لايدرون انهم يلعنون فيه، صورهم.. او انفسهم التي تعكسها مرايا.. زيفهم.. ونفاقهم.. وكذبهم..

اليس الاولى بي ان اقول.. اني حين اقرع كأسي مع هذا الشيطان، شيطان الفن والالهام.. شيطان كل اولئك العظام.. اني لا اشرب وحدي.. وانما اثمل معهم.. ومع كل الذين اضاءوا.. في الظلام الدامس شمعة.. حتى باتت السماء هكذا.. مشتولة بالنجوم والاقمار والشموس.. التي لاعدّ لها ولا حصر.. والتي ماتني تتناسل وتتكاثر الى الابد..؟

* * *

المسرح مواجهة..

قالها «كاوه دلدار» الكاتب المسرحي الهاوي.. وقاله قبله بعشرات القرون كل فناني المسرح العظام.. وبعده بعشرات اخرى من القرون يقولونه ويتمسكون به ويستضيئون بنوره.. ويهتدون بهديه..

المسرح مواجهة، وهذه المواجهة الاكثر حياة من الحياة نفسها، نبيلة شجاعة... بين الناس انفسهم، بين عشاق الخيال.. من صانعي الحياة.. التي يريدونها.. ان تكون كما ينبغي ان تكون.. رافضين الحياة كما هي.. كما يريدها اعداء الحياة ويفرضونها على البشر.. في محاولة.. او محاولات دائبة.. شرسة.. لقتل توقهم نحو غد اجمل.. وانظف، من كل النواحي، وبكل المعاني..

المسرح يطلق صفارات الانذار.. ويدق اجراسه المجلجلة في ارجاء الدنيا، لهؤلاء الساكتين.. الصامتين.. الذين بالرغم من ذلك، وفي الوقت نفسه.. الموارين بالغضب الهادر المكبوت.. والعاملين والساعين الى صياغة.. الحياة.. ضاجة.. صاخبة.. صافية.. متخذين الموقف الواحد الموحد.. او المواقف المتعددة، المتباينة، الذاتية... والمصهورة في سعي حثيث. دائب.. متوحد..

يفضي في النهاية الى.. الى التغيير.. على وفق ماترشدهم اليه ضمائرهم ومجمل تكويناتهم الاجتماعية والطبقية والفكرية.. بقدر عال من الوعي والادراك واليقظة ازاء الاحداث التي تجري وتقع امام اعينهم على الخشبة والتي هي ليست منفصلة عن حياتهم الواقعية اليومية.. الحاضرة، او الماضية.. او المستقبلية، وليست في الوقت نفسه صورة آلية منعكسة عنها، بالطريقة التي تعكس.. المرآة.. تلك القطعة الزجاجية الجامدة البليدة، المطلية بكمية من الزئبق- الاشياء التي امامها. بألوانها واشكالها وابعادها الطبيعية كما هي تماما في واقعها.. وانما هي صورة تبصيرية تنويرية، ان صح التعبير، تبصرك بحياتك التي تحياها.. منذ عقود وعقود.. وتضيء لك دهاليزها.. لانك من فرط اندماجك فيها وانت تحياها وتعيشها حتى اظفار انامِلك، بكل جوارحك.. او بهامشية ولا مبالاة.. لم تتح لك الفرصة العملية.. للنظر اليها. وتأملها..والتمعن الواعي فيها.

وسيأتي المسرح.. يأتي الشعر.. يأتي الفن. ليفتح لك بأنامله السحرية عينيك.. ويقول لك.. بادب جم.. او يرمز لك.. من بعيد.. انظر.. انظر.. اعمق.. مما تنظر.. ولتكن رؤيتك.. اعمق. وانفذ.. ويثير فيك سؤالا.. لم يسبق لك ان طرحته..

«هل.. هذه حقا هي حياتي.. هل هذا البؤس الذي اعيشه هو واقع حالي».

ويلا السؤال، بعد ذلك سؤالا.. اخر!! اكثر عمقا.. اكثر ثورية: لماذا هي كذلك؟ ما السبب وراء كونها بهذا القدر من الشقاء؟ و.. و.. اما من سبيل الى تغييرها.. نحو الافضل؟ اما من وسيلة لجعلها.. جديرة بان تعاش؟ اما من حقي.. ان اعيش كما اريد؟ و.. و.. مئات الاسئلة الاخرى.. التي تشكل اجوبتها التي تهتدي اليها ولابد ان تهتدي ذات يوم.. طريقا اخر.. لك ولمستقبلك.

كل ذلك.. واكثر من ذلك، اكثر بكثير.. حصيلة واحدة. اوفضيلة واحدة من فضائل المسرح ومشاهدة المسرح.. اذ تجعلك بصورة غير مباشرة، غير مباشرة تماما، ان تنتبه الى ان ثمة خطأ في حياتك.. وربما اخطاء عديدة.. واية حياة تخلو من الاخطاء؟

وهذا لايعني ان المسرح يلعب دور الواعظ.. المتزمت المتخلف، الآمر الناهي.. الذي يصدر اوامر.. غير قابلة للرد.. بل غير قابلة حتى للنقاش والجدال.. افعل كذا!! لا تفعل كذا.. ان فعلت فانت بقدرة قادر في منجى من كذا وكذا.. وان لم تفعل فانت بقدرة القادر نفسه في كذا وكذا..

لا.. ابدا.. للمسرح دور الرائي.. الذي يريك الاشياء.. يريك الوقائع والاحداث على نحو اعمق مما ترى، دون تزيين او تجميل.. ومن غير تقبيح او تشويه الا بقدر ما يقتضي الفن.. ربما يعمد، بعض الاحيان، الى قدر من التضخيم والمبالغة.. او التقريم والتقميء، مع الايحاء. الايحاء حسب، لا الامر.. بامكان جعل الاشياء والحياة اجمل.. ودفع الامور تسير، نحو الافضل، وعلى نحو اسرع.. مع ترك اختيار الفعل والطريق لذلك، لك.. مع الايحاء، مرة اخرى، بان ذلك لن يتحقق عفويا، من تلقاء نفسه.. ولا بالجلوس على التل. كما يقال،

بانتظار الفرج من قوة ما.. خارج ارادتك وفعلك.. انت.. ان تحققه لك.. مما يتطلب ويستوجب، بعد ان عرفت ذلك، ان تسهم، وحدك، او مع اخرين.. في ايجاد الوسيلة.. او ابتكارها.. وخلقها.. ان لم تعثر عليها...

* * *

ما ان تطفأ الاضواء (اضواء المصابيح الزجاجية لنسمها مؤقتا (الالية)، او.. او (الاصطناعية)، تمييزا لها عن انوار واضواء، اخر، تشع من مصادر اخر، سنأتي على ذكرها.. ونوليها اهتماما اكبر..) اقول ما ان تطفأ المصابيح تلك، المبثوثة في ارجاء الصالة.. وفضائها.. السقف، الجدران، المدرجات، المقاعد.. الخ.. الخ.. حتى تشتعل (اجل تشتعل) مصابيح من نوع اخر.. مختلف تماما ومتباين.. نوع بشري، ان صح التعبير، كائنات انسانية، من لحم ودم واعصاب وعواطف ومشاعر.. تشرع تضيء.. تشع من فوق الخشبة.. فتفيض نورا.. هو الاخر من نوع اخر، مشبع بالاحساس، مخضل بالعاطفة.. يسيل هادئا.. سلسلا.. رقيقا.. كالنسيم في امسية ربيعية.. يكاد يتكلم.. بل يتكلم فعلا.. فهو الاخر.. احد الاشياء التي تنبت لها، فوق المسرح، السنة.. فيتكلم.. وارجل واقدام.. فتسير وتتحرك.. على وفق ضوابط الفن المسرحي وقوانينه.. قبل ان يفتح احد من اؤلئك الذين يملأون المسرح بوجودهم المادي الشاخص، او الروحي غير المرئي، فاه بكلمة.. او يحرك قدمه، ويسير خطوة واحدة.. او يحرك جسده، قيد انملة.

قد لاتكون انوار هؤلاء في قوة اشعاع اضوية الصالة ولا سطوعهم في مثل سطوعها.. بيد انها اكثر قدرة على النفاذ.. الى العقل واشد تغلغلا في الروح واكثر تمكنا من ايقاظ الروح والعقل.. معا.. واقدر على خلق الرؤية والرؤيا والتأثير على العيون المفتوحة الى اخرها.. لترى اعمق واشمل واوسع.. وعلى الاذان الصاغية.. اليقظة.. المنتبهة، برهافة مفرطة.. تلتقط الهمسة التي تصدر من اولئك البشر المضيئين.. بالقوة نفسها التي تتشرب هسيس الانفاس واصوات ترددها.. في جو من الصمت المطبق.. تسمع خلاله وتحت هيمنته المطلقة.. صوت شعرك.. وهو ينمو.

وسرعان مايسري كل ذلك في كل شيء.. سريان النار في الهشيم.. ويشرع السحر.. سحر المسرح الخارق، يفعل فعله في الاشياء.. الاشياء كلها، بلا استثناء ابتداء من ذلك الوجود الانساني الصامت، المضغوط داخل جدران القاعة.. والمزحزح لها في الوقت نفسه، الذي كان قبل لحظات قصيرات من الزمن حسب. غارقا.. في لج بحر من اللغط والضوضاء. والقيل والقال.. والسؤال عن الحال.. وفي خضم عواصف المناقشات والمجادلات، والتوافقات والاختلافات.. و.. و.. و..

قد بات الان يخيم عليه سكوت تام متحرك.. وصمت مطبق ناطق.. يشوبهما ويسري في عروقهما ترقب قلق.. وانتظار لحوح.. وفضول جموح.. وتوقعات مهذار بلا السنة.. وتخمينات ثرثارة بلا افواه.. ويغدو الحضور كله، في ومضة عين.. او جرة نفس مجموعة من الكهنة المتعبدين في معبد بوذي مقدس.. وفي حضرة الاله البشري «بوذا» نفسه.. ولكن بفارق اساس وبون شاسع.. انهم هنا.. اعني في محراب المسرح.. ليسوا كما هم

هناك.. في معبد بوذا..

فهم، اذا كانوا هناك، في غياب عن الوعي.. عن الوجود.. عن انفسهم، في تغييب تام وشامل.. وتخدير فعال للعقل والفكر.. يحلقون باجنحة اثيرية غير مرئية.. تصنعها لهم.. وتلصقها بهم.. او تنبتها لهم صلواتهم ودعواتهم.. وابتهالاتهم.. او بالاحرى. وباختصار شديد اوهامهم.. وهي في واقعها الحقيقي. اجنحة اكثر هشاشة من اجنحة رائد رواد الفضاء الكوني الاول، طيب الذكر.. السيد «ديدالوس».. وخليفته، والسائر على دربه وخطاه، ام اقول الطائر على نهجه.. السيد «عباس بن فرناس».. اللذين لم تصمد كل جهودهما العبقرية، لحظات امام الواقع.. فتفلشت اجنحتهما.. وتطايرت اطنان الريش والاشياء الملصقة بجسديهما، خلال ثوان من لقائهما الواقعي.. بشمس الواقع.. وارض الواقع.. وانهارا.. وتلاشيا من الوجود ولم يعودا سوى ذكرى رائعة.. ممجدة، لمحاولات الانسان العبقرية في صنع المستحيل.. في اختراق المستحيل.. بالرغم من كل شيء..

انهم هنا في حضور فاعل دائم.. يقظ.. نشط.. وفي حالة تحكم عاقل في النفس والتصرف والسلوك.. فوق ارض الواقع.. يقفون او يدبون عليها، باقدام ثابتة ويرنون بعيون متطلعة.. الى الابعد والابعد.. تنفذ الى الاعمق والاعمق.. عبر رؤية، او رؤى، يسندها العقل الحاضر دوما، ويغذيها بمعطيات العلم والثقافة والمعرفة المتطورة.. بحكم تطور الواقع نفسه وقوانينه الموضوعية والذاتية.. رؤية تبصر النواقص والاخطاء والعيوب.. وتشخصها باسلوب علمي حضاري لايرى فيها.. ولا ينظر اليها.. كقدر منزل.. ولا كمصير محتم، غير قابل للتغير.. يتوجب على المرء ان يحياها.. محكوما بها.. كعقاب او تكفير عن خطايا.. لم يعرفها قط.. ولم يقترفها ابدا.. ومع ذلك عليه ان يعيشها.. حتى النخاع.. راضيا مرضيا.. شاكرا حامدا حاله.. على كل الاحوال المبتلى بها.. لحكمة في ذات عليا. يعجز عقله القاصر عن ان يدركها.. وانما على الضد من ذلك كله تماما.. وعلى وفق طريقة علمية ورؤية واقعية ترى الاسباب قبل النتائج.. تستنبط النتائج من الاسباب المؤدية اليها.. واذ يعرفها ويشخصها جيدا.. يغدو بوسعه ان يتجنبها.. ويتلافاها.. ويقف على حقيقة.. صارمة وصادمة، في الان نفسه، عبر محصلة عظيمة.. وهي ان كل ذلك قابل للتغيير.. بل واجب التغيير.. وضروري الى ابعد حد.. والتغيير هنا شرط من شروط الحرية.. بل شرط الحرية الاساس.. للانسان كي يحيا ويتنفس.. كـ.. كانسان.. يصنع.. او يساهم على الاقل، بصورة فعالة.. في صنع حياته واسلوب معيشته.. ورسم افاقها.

وعلى ضوء ما تقدم.. يصبح بوسع العقل الحاضر الذي يحقق حضوره في المسرح، لا المغيب.. البحث عن الحل.. لمشكلات حياته... واذ يتراءى له اكثر من حل.. او من طريق يؤدي الى الحل.. يكون بوسعه.. اختيار الحل الانجح.. الحل الافضل.. ومن ثم تحمل مسؤولية الاختيار هذا.. ببسالة.. وحتى دفع الضريبة، ان تطلب الامر، اعني ضريبة الاختيار.. التي قد تكلفه الحياة نفسها.. وعذابا اقسى من فقد الحياة، عبر تصميم على ان

الحياة المؤملة.. الحياة المرجوة الجديرة بان تعاش، ويحيا الانسان فيها حرا، يجب ان تؤسس هنا.. فوق ارض الواقع، لا في الخيال او الوهم.. وهي لذلك.. تستحق كل تضحية..

* * *

وتتمخض الصالة بولادات من نوع فريد، غير مألوفة ولا سابق عهد بها، الا هنا.. حيث يعبق الجو بشذى سحر المسرح، حتى قبل ان يتهدم مايسمى بـ «الجدار الرابع» سواء اكان هذا الجدار موجودا فعلا.. على شكل ستارة مخملية.. او متخيلا من قبل المشاهد.. حيث تتداخل العيون مع بعضها، كدت اقول تدخل في بعضها، عبر علاقات وسيميائيات خاصة ذات دلالات خاصة. تتحاور بلا لغة.. تتناقش.. تتجادل من غير كلمة.. ولا كلام.. اذ يحل محل اللغة.. الترقب والتوقع.. والتخمين.. والاهم من ذلك كله الانتظار على نار هادئة، وقودها الدائم، وحطبها اليابس القلق.. الذي يغذيها ويذكيها باستمرار.. بلا توقف. ولكنها نار بلا الم ولا وجع.. او انه الم لذيذ.. يسر.. يدغدغ.. يثيره فيك.. ويهيجه احيانا.. الفضول ان صح التعبير، الفضول المشروع جدا، لمعرفة هذا المجهول.. الذي يحبل به الزمن الآتي.. او الدقائق القادمة.. والتعرف على هذا المولود الذي لما يولد لما يأت الى الوجود.. قبل ان يلد.. ويأتي الى الوجود.. ويكتسب الحياة عبر الفن.. عبر كل الام المخاض، التي عانى منها ويعاني كل شهود المسرحية، المؤلف، المخرج. الممثل.. الـ.. الـ.. الى اخر صانع من صانعي الحياة على الخشبة غير الظاهرين.. اللامرئيين الذين لايظهرون الا بعد اكتمال عملية الولادة، في الختام، وبعد ان يغدو الجنين الذي يترقبه الجميع.. مكتوين بنار التلهف.. مخلوقا سويا، ويدب على اثنتين.. او ثلاث.. او حتى اربع.. او يحلق.. بجناحين.. او مجموعة اجنحة.. او بلا جناح، في الفضاء. فضاء الحلم والخيال والخلق.. او يغور في الارض.. اعماق الارض.. او اعماق البحر.. او.. او.. او.. فكل شيء في المسرح ممكن. ومباح ومبرر.. ولكن على وفق مايقتضي منطق الفن.. وتستوجيه ضرورة الفن.. في عالم المسرح.. ويبرره قانون الدراما.. فهو وحده القانون.. والسيد.. على المسرح..

ومما يجدر ذكره ان الفضول هنا يكتسب مدلولا اخر.. خارج معناه الاجتماعي.. او المجتمعي، المتداول والمعروف.. الذي يعد عند بعضهم نوعا من الابتذال.. ويدخل في اطار الصفات المذمومة عادة.. انه هنا فضول خلاق.. فضول مبدع، ينبغي ان يتمتع به.. مشاهد المسرحية، فهو يجعله الا يكتفي.. بالمشاهدة السلبية حسب.. وانما يدفعه الى المشاركة الايجابية فيما يحدث.. عبر طموح.. وتوق.. نحو الاسهام في العملية المسرحية.. ككل.. ومحاولة التنبوء.. باحداثها ووقائعها.. قراءتها قبل ان تطبع صفحاتها.. بل.. بل.. قبل ان تكتب سطورها وكلماتها..

والاذن.. حتى الاذن.. لاتعود الاذن الاعتيادية المعروفة.. قطعة غضروفية او قطعتين غضروفيتين.. ملتصقتين.. او نابتتين على صفحتي الوجه.. ليس لانهما تلتقطان الاصوات والهمسات. اسرع واعمق حسب.. وانما لانهما تحاولان وتسعيان. ان تغيرا. هما الاخريان، دورهما

الذي احاطت بهما الطبيعة البشرية.. او.. او الا يقتصر دورهما على اعتبارهما مجرد معبرين او مدخلين للاصوات والالحان والموسيقى حسب.. وانما ان تستحيلا، ايضا في الوقت نفسه من فرط ما تختزنان باللهفة والتشوق، الى رائيتين.. تريان مايجري.. وما لايجري ايضا، بعين الخيال.. عبر الحدس والتوقع..

كتبت.. ذات مرة، مقالة عن مجموعة مسرحيات طريفة.. للناقد والكاتب المبدع «صباح الانباري» نشرها تحت اسم «مسرحيات صامتة!» كذا!!.. وهي ليست من نوع «البانتومايم» حيث الجسد يحل محل اللغة، عبر حركاته.. ورقصاته التعبيرية.. وانما هي طراز جديد من الكتابة الابداعية.. فاخترت لمقالتي الاحتفائية بالمجموعة عنوانا.. لايخلو هو الاخر من الطرافة.. وهو «دعوة.. للرؤية بالاذن!!».

ربما كان العنوان غرائبيا بعض الشيء.. ولكنه جاء تتويجا لذلك النمط من الكتابة، ومنسجما تماما معها.. لان الكتابة الجديدة، كل كتابة جديدة، بالمعنى الحقيقي للجدة، لا الكتابات المراهقية التي تصدر عن بعض ناقصي الموهبة والقدرات الابداعية.. تحت عنوانات دعائية وادعائية فضفاضة. تخل بكل قوانين الكتابة الحقة وضوابطها الاساسية، من غير ان تبتدع لها قانونها.. الخاص وضابطها الاساس..

اقول ان كل كتابة جديدة اصيلة، تتطلب كما ارى، لغة جديدة في التعامل معها وتقويمها.. ضمن الوفاء للموضوعية والانصاف..

وهكذا.. فسحر المسرح لا يقتصر على العين والعقل والقلب حسب.. وانما يتجاوز كل اؤلئك.. الى الحواس كلها.. واعضاء الجسم كله..

طبعا، مرة اخرى، ليس بقصد تنويمها وتخديرها. وانما بهدف سحنها اليقظة الدائمة.. وزرقها بجرعات قوية من التنشيط والحيوية والفعالية، بصورة دائمة.. ومنعها من الاغفاءة والغفلة.. وحتى التثاؤب الكسلان.. والاسترخاء البطران.

تنتقل الصالة كلها.. من اقصاها الى اقصاها، الى احتفالية عارمة واعية، وتغدو في عرس من طراز خاص، تصلي.. تبتهل.. تتعبد.. بطريقة عذراء.. غير مطروقة عبر طقوس بتولية غير مألوفة.. غير ممارسه من قبل. خارج المسرح.. وبلغة.. بتول هي الاخرى.. غير منطوقة.. ولا مسموعة في اي مكان اخر.. او.. بالاحرى بلغات عديدة.. متعددة.. مختلفة، متباينة.. ولكنها بالرغم من ذلك.. لا تحتاج الى مترجمين لانها سرعان ما تنصهر في لغة واحدة، هي ليست لغة شخص واحد.. ولا لغة قوم معين.. او شعب معلوم محدد.. انما هي لغة كل اؤلئك جميعا، وفي آن واحد. انها لغة كل انسان.. يفهمها... لغة كل عقل يعيها ويستوعبها.. ينطق بها كل لسان.. ويتكلم بها كل شعب.. فهي لغة المحبة.. لغة الالفة.. لغة الصداقة... لغة الفن.. التي تواتيني الجرأة ان اقول.. بل احزم انها لغة الكون.. اللغة الاولى في الكون كله.. ولغة الخلق جميعا.. وحتى قبل نشأة الاكوان والخلق.. وهي اسمى.. اللغات قاطبة.. انها اللغة التي كان ادم وحواء يتغازلان بها.. ويتشاكسان ويتخاصمان ثم يعودان عبرها.. يتصالحان..

ويتناجيان.. حينما كانا عصفورين في الجنة.. قبل ان تدب الغيرة في نفس الرب.. وهو يرى من عليائه.. تماديهما في الايغال في اللغة والافراط في تنويعها.. واستيلادها.. واكتشاف عوالمها المجهولة.. والدخول في اوقيانوساتها المحظورة.. عبر طقوس لغة الجسد.. وحركة الجسد.. اللغة/ الحركة... والحركة/ اللغة.. مما حمله على ان يغضب عليهما.. ومنهما.. ويرميهما في العراء.. وينجوان من شروط الايواء.. وينطلقان في فضاءات ممارسة الحرية.. ولو.. الى.. الى حين..

* * *

وأخيرا:

تزاح الستارة، وتذوب العتمة في نور فيضي.. او في فيض نوراني. وينهار الجدار الرابع.. (هل للمسرح هذا الفضاء الشاسع، الذي لايحده حد.. ولا يؤطره اطار، جدار.. لنتفق موقتا انه ثمة جدار.. انها جريرة الهندسة والمصطلح، او بالاخرى.. يرتفع الجدار، الواقعي او المتخيل.. ويسمو الى الاعلى.. فتعانق القلوب.. والعقول والافكار.. بين اناس هنا. في الصالة.. واناس هناك، على الخشبة، بينك انت كمشاهد.. وبين تلك القناديل التي شرعت تضيء فوق المسرح.. وهي تروح وتجيء.. او تقف و تجلس.. وفي كل الاحوال لاتكف عن الاضاءة.. لاتتوقف عن الاشعاع.. ولا عن الحركة.. قط.. فالكلام فوق الخشبة حركة.. والصمت فوقها كلام.. مثلما العتمة هناك.. نور..

ترى بعين عقلك.. وتدرك بعقل عينك.. وتعرف انهم اناس.. كانوا معك، قبل دقائق.. حسب. وانهم دخلوا المسرح معك، او قبلك بقليل او بعدك بهنيهات.. ولكنهم هناك قد استحالوا نجوما.. تتلألأ.. تضيء.. تزخر في الظلام في العقل والمكان.. تنير اروقة الذهن والفكر والوعي.. تطرد منها اشباح الخوف وتغسلها من مظاهر القبح.. تضخ فيها الجمال والحق.. والشجاعة..

تلتقي بينهم، وجها لوجه.. الصديق الذي يسكن جوارك في المحلة.. والزميل الذي يجالسك مقعدك في المدرسة.. والشابة التي عشقتها ذات يوم..

تبصر.. امامك الام التي لم تخرج من رحمها.. والاب الذي لم تطلع من صلبه.. وترى ثمة ثمة الغريب.. الذي لم تقع عليه عينك.. ولم تعرفه قط.. بل ترى هناك غرباء لم تلتقهم ابدا.. كما لو كنت مسافرا في حافلة كبيرة.. لاتعرف، في البداية، ايا من الذين يسافرون معك او تسافر معهم.. ولكن ماهي الا لحظات وسرعان ماتجد نفسك.. قد تألفت معهم.. واحببتهم.. وبادلوك المشاعر نفسها.. وصرتم اخوة واصدقاء..

وفي المسرح.. تكتشف اللون الذي يخرج من لونه.. اعني يتجاوزه ولا يتحدد به لتصبح الالوان كلها، على تعددها وتباينها، ودون ان يفقد اصالته وهويته.. وترى الجسد يسمو على جسده.. ليغدو الروح السابحة في فضاءات المعرفة والجمال..

تشاهد كل ذلك، وتحياه حتى النخاع، وانت جالس في مقعدك.. مترعا بالعشق منتشيا حد الثمل.. ولكن بلا خمر.. ولا شراب!!

أهي خمرة «باخوس» مرة اخرى.. ومرات اخر.. قد عبرت كل تلك القرون.. ونشربتها السنوات.. واحتساها هواؤها.. فباتت اقوى وانفذ

الى الروح بعدد الايام منذ ذلك الزمان.. حتى الان.. وسكنت جسدك.. نفذت اليك من كل مسامة.. من مسامات جلدك الملايين.. دخلت فيك من كل فتحة من فتحات جسمك..؟..

انها هي..

بيد انها، على الضد من خمور المصانع والمعامل والشركات.. المغشوشة في هذه الايام..». جعلتك، كما اسلفنا، اكثر يقظة.. وأشد حيوية.. واعمق وعيا..

تصرخ «بأوثيللو» بلا صوت، صرخة هائلة تردد صداها كل جدران جسمك التي تكاد لهولها.. تتصدع.. تتداعي.. وتتساقط.

«لا.. ايها الاحمق الجميل.. ايها القائد الشجاع الاخرق حد المتهور.. يا من اعمت الغيرة عيون عقلك وقلبك.. لاتؤذ ديزدمونة الملاك.. لاتفتك بهذه الفراشة الرقيقة.. التي يكاد النسيم ينجرح اذ.. يلامسها.. فالشر هناك.. والخيانة هناك.. في الخبيث.. اياكو الماكر اللعين..».

وتنصح هملت برقة ولين مثل رقته وليونته.. وطول اناءته وصبره.. بالرغم من انك تكاد تفقد كل صبرك.. ازاء تردده.. وتقلبه الامور.. بعقلانية باردة ابرد من الصقيع..

«ذاك هو.. من قتل اباك، بكل خسة، واغتصب امك.. ونهب عرشك.. انه عمك. فلماذا.. كل هذا التردد.. اقدم.. يا هذا.. اقدم.. ولن تندم».

وتتأسس. مع كل شخصية من شخصيات شكسبير (ام اقول مع كل مخلوق من مخلوقات هذا الخالق الاعظم والامهر) علاقة.. بهذا العمق.. وبهذه الحميمية.. اذ تلغى الحدود، كل الحدود، بينك..وبينهم..واذا كنت هنا قد اقتصرت على هذين الرجلين حسب وبهذا الشكل المقتضب جدا.. فلأن الاحاطة، بكل مخلوقاته، تحتاج الى مجلدات.. بقدر الاحرف التي خطها هذا العملاق في سائر مسرحياته..

وثمة امر في هذه الشخصيات،/ جدير بالتوقف والتعمق والتأمل.. فانك بلا شك تلوم اوثيللو «على تهوره وتسرعه.. وتعاتب هملت على تردده وبرودة اعصابه.. ولا توافق «لير» على هدره اراضيه واملاكه ومملكته.. ومنحها لاناس لايستحقون.. وتحتقر «شايلوك» على خسته وجشعه ودناءته.. وتنتقد بشدة «مكبث» لخيانته واخلاله بقيم الضيافة.. وانجراره وراء المخططات التأمرية التي دبرتها الليدي مكبث» و.. و.. و.. والمسائل طبعا اعمق بكثير مما ذكرت..

ولكن السؤال الذي يطرح نفسه هنا.. بقوة.. لو كنت مكان احد هؤلاء.. اقصد في الظروف الموضوعية والذاتية.. والقدرات العقلية والثقافية.. التي احاطهم بها شكسبير.. وربط بينها وبينهم.. بعبقرية.. على وفق علاقة جدلية علمية.. هل كنت تتصرف.. بشكل مغاير لما تصرفوا..؟.

بقدر تعلق الامر بي.. فجوابي.. اوضحته كلماتي..

ذلك بعض سحر شكبير، الذي حارت فيه العقول والازمان.. وكذلك هو شأن كل خالق عظيم.. ولكن لا احد.. قد بلغ.. مابلغه..

* * *

هل من النافع ان نكرر.. ماقلناه اكثر من مرة.. تصريحا وتلميحا، ان المسرح عالم اخر..

دنيا اخرى.. كل ما فيها من الاشياء!! تراه.. كل يوم في حياتك اليومية الاعتيادية.. ولكنه على المسرح.. يكتسب القا جديدا، ومعنى جديدا.. حتى لكانك تراه للمرة الاولى.. بفعل.. خمرة شيطان المسرح، التي هي الاخرى خمرة جديدة فنية.. ذات مذاق خاص.. مقطرة من منشأ اخر.. ليس هو العنب.. ولا التمر.. ولا الشعير ولا.. ولا.. ولا.. ولا.. أيّ شيء مما اعتاد الناس.. عصرها وصنعها منه.. انها خميرة كل اؤلئك معا.. مضافا اليها.. او مذابا فيها.. ثمار الفنون كلها.. والعلوم والافكار.. والشعر والاساطير.. والاحلام.. والخيال.. والهندسة والمعمار.. والرسم والموسيقى ووو مالا يعد.. ولا يحصى.. مما تعرف ومما لاتعرف.. ومما تخيل ومما لاتخيل..

عود على بدء:

لعل القاريء، بعد هذه السياحة التي طالت بعض الشيء في فراديس المسرح يتساءل لماذا شكسبير، من بين سائر عباقرة المسرح، وحده الذي يثير الاسى عند الشاعر السويدي.. لكونه احد الاشياء الثلاثة، من بين بلايين الاشياء في الكون.. التي لم يحالفه الحظ في الكشف عنها..؟

احسب ان شكسبير هنا.. ليس وليم شكسبير.. الذي ما من مخلوق في الدنيا الا ويعرفه.. وانما شكسبير.. هنا.. هو المسرح.. على امتداد تاريخه منذ القدم وعلى امتداد حضوره الى الابد.. انه.. انه.. خميرة المسرح المترسبة والمتطورة منذ احتفالات ديونيسوس وطقوسها الساحرة.. حتى بيكيت وميلر مرورا بكل القمم الشم.. والكواكب السواطع.. والخلاقين السواحر.. سوفوكليس، يوربيدس، ارسطوفان، موليير، راسين، شيللر، غوته، ابسن. سترنبرج.. تشيخوف.. بيراندللو.. لوركا.. اداموف، موليير، راسين، شيللر. غوته، ابسن، وبريشت وفريش.. ودورينمات ووو..

ومن هنا.. فاننا نتحسر جميعا.. ونشجن مع ستيرلاند.. لحظنا التعس الذي لم يحالفنا ولن يحالفنا.. ان نكتشف تلك «الاشياء» الثلاثة.. واهمها في نظري وفي نفسي، واشدها.. مثارا للالم اللذيذ.. والتوق المؤرق.. والشوق الحزين.. هو شكسبير.. شكسبير/ المسرح.. شكسبير/ الشعر..

وبعد فالحديث عن المسرح.. كالجلوس الى جانب العشيقة، حديث ذو حسرات وافراح.. و.. وشجون ايضا.. وانثيالات وتداعيات.. لا سبيل الى وقف تدفقها.. اذ تنهال وتسيل.. ومع هذا.. لابد من وقفها..

اه.. ما اشق ذلك على النفس!! ليكن.. فالاشياء الشاقة على النفس قد باتت.. لاتعد.. ولا تحصى..

وفي الختام.. لا املك الا ان اردد، بأسى، ثلاثة اشياء «لن» يحالفني الحظ في الكشف عنها.. اولا..؟ ثانيا: ..؟ ثالثا: المسرح!

تأريخ ولادة يوم المسرح العالمي

محمد خضر

لم تكن للمسرح، وهو أقدم فن عرفه الإنسان خلال حياته وعبادته ونشاطه الاجتماعي والفكري، لم تكن له رابطة أو هيئة أو مركز دولي. وفي عام١٩٤٦ وبمبادرة من منظمة اليونسكو اجتمع ثلاثة من رجال المسرح وهم: (أرشيبالد ماك ليش، جون بريستلي، وفرانسوا موررياك)، وكونوا الهيئة التحضيرية الأولى للمركز العالمي للمسرح وفي عام١٩٤٧ اجتمع خبراء وفنانون مسرحيون عالميون هم: (جان لوى بارو، ارمان سالاكرو، جون بريستلي، جون روبن)، لمناقشة هيئة المركز المسرحي المزمع تكوينها. وفي(٢٨ حزيران١٩٤٨) أعلن عن تكوين الهيئة العالمية للمسرح برئاسة جون بريستلي وذلك في مؤتمر مسرحي عقد في براغ لهذا الغرض. وقد جاء في مقدمة ميثاق الهيئة ما يلي:

الفن المسرحي نشاط عالمي يعبر بواسطته الإنسان عن نفسه في كل مكان. لذا كان له أثر قوي وقدرة على جذب جماعات كبيرة من شعوب العالم لخدمة السلام. من أجل هذا أنشئت هيئة دولية ذات شخصية أطلق عليها اسم (الهيئة العالمية للمسرح أو المركز العالمي للمسرح). إن من أهداف المركز توسيع العلاقات المسرحية بين مسارح العالم. ودراسة وتطبيق هذه النظريات وتبادلها بين المسارح المختلفة وبين البلدان الأعضاء في هذه المنظمة المسرحية العالمية ولهذه المنظمة المسرحية مراكز مسرحية قومية في الدول الأعضاء. يجتمع

ممثلو المراكز المسرحية القومية كل عامين في مؤتمرات مسرحية تعقد لهذا الغرض. ويعتبر هؤلاء الأعضاء أعضاء في هيئة المركز العالمي للمسرح.

وفي الوقت الحاضر يضم المعهد المسرحي٩٠ مركزاً مسرحياً قومياً كأعضاء فيه.

المركز الرئيسي لهذا المركز المسرحي العالمي في باريس. وفي المؤتمرات التي يعقدها المركز تناقش القضايا الفنية والثقافية والفكرية التي تهم المسرح وتطوره.

يعمل المركز العالمي على تقوية العلاقات الفنية بين جميع مسارح العالم كما يتبادل أخبار ونشاطات المسارح والعاملين فيها من كتاب ومخرجين وممثلين وفنانين. كما يقوم بإصدار مجلة (المسرح العالمي) ومجلة بحفلات الافتتاح الأولى.

ويعتبر مسرح الأمم في باريس ذا علاقة بنشاطات المركز العالمي للمسرح. حيث يعرض ابتداءً من آذار حتى حزيران مسرحيات من مختلف المسارح العالمية. كما خصص المركز رواتب ومخصصات توفر الإمكانيات للعاملين في المسرح للقيام بسفرات لدراسة الظواهر المسرحية وما يستجد في المسرح من نظريات وتطبيقات فنية في مختلف البلدان.

أما واردات المركز فمن اشتراكات الأعضاء وتبرعات منظمة اليونسكو بصورة خاصة.

ومنذ عام ١٩٦١ وفي الاجتماع الذي عقده المسرحيون في فينا أصبح يوم٢٧ آذار من كل عام يوماً خاصاً بالمسرح العالمي، تقام فيه الاحتفالات المسرحية وتنظم حملات ثقافية لدعم مكانة المسرح ودوره الطليعي في مجال الفكر والفن تحت شعار (المسرح وسيلة للتفاهم وتعزيز السلام بين الشعوب ...) وقد اختير هذا اليوم بالذات (٢٧آذار) لأنه اليوم الذي يبدأ فيه مسرح سارة برنار في باريس بتقديم مهرجانه المسرحي الذي تقدم فيه عروض لمختلف المسارح العالمية. وقد سميّ مسرح سارة برنار بعد ذلك بمسرح الأمم.

وفي عام١٩٦٢ أرسلت الدعوة إلى كافة المعنيين بشؤون الفكر والأدب وساهم في إحياء هذا اليوم كل من الممثل الكبير لورنس أوليفيه، رينيه ماهي، هيلينه فايكل آنكل، بيتر بروك وجان كوكتو.

ويوم٢٧ آذار لا يعتبر عطلة رسمية، فهو مخصص للاحتفال، وتقام في ذكرى هذا اليوم حفلات واستعراضات في كافة أرجاء المعمورة.

وكان الاحتفال يجري في السنوات الماضية بواسطة الإذاعة حيث تذاع من خلالها المسلسلات والمسرحيات العالمية الخالدة، فمثلاً أذاعت محطة الإذاعة الاسترالية في هذه الذكرى منذ سنوات خلت ثلاثية الكاتب الإغريقي (يوربيدس) ومسرحية (تروجان) على٤٤ محطة داخلية في استراليا ليتسنى للجمهور سماعها.

وفي الهند أعدت محطة الإذاعة الهندية (١٢ ندوة) ناقشت خلالها علاقة الشباب بالمسرح. وفي كراكاس أقيمت المهرجانات الكبيرة بمناسبة حلول هذا اليوم، ويعتبر يوم المسرح العالمي من الأيام المقدسة في روسيا وفي السويد وفنلندا حيث تقام معالم الزينة في المسارح وتلقى الخطب وتشارك المجلات والصحف والتلفزيون والإذاعة بتقديم

أجمل وأحسن ما لديها من مواضيع بمناسبة ذكرى هذا اليوم العظيم، كما تفتح أبواب المتاحف المسرحية لاستقبال المواطنين ليخرجوا معطرين بقدسية هذا اليوم. وتشارك المعاهد والكليات الفنية في إحياء هذه الذكرى.

وفي إيطاليا تقام في هذا اليوم العروض المسرحية المجانية وهذا ما يتيح المجال للمواطن الذي لم تسمح له ظروفه المعيشية في ارتياد المسرح أن يشاهد العروض هذه إلى جانب الاحتفالات الأخرى.

ولا تقتصر المهرجانات في روما وحدها بل تشارك المدن الإيطالية الأخرى. وفي مصر واسبانيا واليونان وشيلي وبلجيكا وتركيا والبرتغال توزع البطاقات المجانية لمشاهدة العروض المسرحية ويستمر الاحتفال لمدة أسبوع في كل من المدن الألمانية وفي فنزويلا ونيويورك تقام المهرجانات والاحتفالات في كل مكان وفي تركيا تقام العروض المسرحية في كافة أنحاء الجمهورية احتفالاً بهذا اليوم وتشارك محطات الإذاعة والتلفزيون في كل من إيطاليا وفرنسا بتقديم المناهج التي تحث طلاب المدارس الخاصة لمتابعة الفنون المسرحية ويأخذ الأساتذة على عاتقهم مهمة شرح دور المسرح في تقدم حضارة الأمة ورقيها وذلك بإلقاء المحاضرات ذات العلاقة.

وفي فرنسا تقوم المحطات الإذاعية الأهلية بتخصيص برامج خاصة على ثلاث مراحل ليتسنى لكافة المواطنين الاستماع إليها، كما تساهم الدوائر والمصالح الأهلية الأخرى في إحياء هذه الذكرى فدائرة البريد الهندسي مثلاً أعدت طوابع بريدية خاصة لهذه المناسبة، وساهم الراديو والتلفزيون في الأرجنتين في إحياء هذه الذكرى فتبين في ندوات تعقدها المشاكل التي تقف حائلاً أمام نجاح المسرح الأرجنتيني.

وفي كوبا يعتبر هذا اليوم عالمياً ومقدساً. وفي كولومبيا وبيرو يحتفل أيضاً بذكرى هذا اليوم وتطبع المقالات في اليابان وكوريا الخاصة لشرح قضايا المسرح ليطلع عليها عامة الناس كما هي الحال في البلدان الأخرى.

وتقام المهرجانات والمناقشات والاجتماعات الخاصة بذكرى هذا اليوم في تايلاند وماليزيا، كما تقام في هايتي وغينيا البريطانية أيضاً.

وفي أفريقيا والأقطار العربية الأخرى تقام المهرجانات والفعاليات الكبيرة الأخرى. وفي العراق، تستغرق الاحتفالات اكثر من اسبوع تقدم كل يوم اكثر من مسرحية.. ونخصص الجوائز المختلفة للعروض. وفي كردستان، تقام الاحتفالات، في سائر ارجائها وتقوم الفرق المسرحية العديدة، بتقديم عروضها المجانية للجمهور بمزيد من التقدير والاجلال.. والاهتمام النوعي الفائق.

ويطلب من الأعضاء العاملين في المركز العالمي للمسرح في الدول المشاركة تهيئة المواضيع ذات العلاقة المباشرة بالمسرح ومن هذه المواضيع: المسرح وحقوق الإنسان، المسرح وعلاقته بالجماهير، المسرح بلا جمهور، علاقة المسرح بالمجتمع، علاقة المسرح بالشباب.



«هارون الرشيد»

بين محمد موكري ومحيي الدين زەنگەنە


د. فائق مصطفى أحمد

كتب الروائي والمسرحي محمد موكري مسرحية «هارون الرشيد» باللغة الكردية وترجمت الى العربية عام ٢٠٠٢، وقد ركز الكاتب فيها في تصويره لشخصية هارون الرشيد على الجانب السلبي منها، فهو يقول في مقدمة المسرحية «إنني اخترت الجانب الطاغي لدى هارون الرشيد وهو ولعه بسفك الدماء والظلم وابادة البرامكة والعلويين.. ويقينا ان المرحلة التي حكم اثناءها هارون الرشيد كانت حساسة وانعطافة بين خلفاء آل عباس، وربما يعود سبب هذه الانعطافة الى البرامكة وتشجيعهم لعملية الترجمة، فقد انجزت في فترة حكمه عدة اعمال جيدة،، لكني اهملتها عمدا واخترت الجانب الطاغي فقط»[1].

يتضح هذا الجانب الطاغي والمظلم من هارون الرشيد من المشهد الاول اذ نرى هارون الثاني توأم هارون الرشيد (الذي التهمه هارون الاول في بطن امه ورباه في دخيلته، في اليوم الذي يموت فيه هارون الاول، يخرج هو على شكل بخار من عينيه، واخذ هيأة وقوام هارون الاول)، وهو يسعى الى دفن هارون الاول من اربعين يوما لكن القبر يتمرد ويردم نفسه بنفسه، بسبب عفونته وقذارته، ويسمع صوت هارون الرشيد الاول صارخا داخل التابوت: الدم.. الدم.. الدم.. اهطل، اهطل، اهطل.. بشدة..

هارون الثاني: (يرمي التابوت من على كتفيه خانقا، يركل المكان الذي يقابل فيه فم هارون الاول).

كفى، كفى.. الم ترتو».

(يقلد هارون الاول بنفس النبرة) الدم.. الدم، (بغضب) ايها السافل الم ترتو؟!

هارون الاول: (من داخل التابوت) كلا، لم ارتو، لو تحولت جميع البحار الى الدماء لما اطفأت غليلي.

هارون الثاني: حتى في مماتك مازلت عطشان؟

هارون الاول: انا لم امت..[٢].

وفي المشاهد التالية تظهر قصة حياة هارون الرشيد الاول، كيف صار خليفة، وكيف كان يمتص الدماء، ولا يتورع عن ارتكاب اية جريمة لاجل بقاء كرسيه وملذاته، فهو في اليوم الاول الذي يجلس فيه على العرش، يبدأ بممارسة القتل اذ يقتل شيخا يدعى عمر لانه اهان هارون الرشيد عندما كان يافعا اثناء اشرافه على تربيته، لهذا يقول عنه يحيى البرمكي:

يحيى: بلى، مثلهم، وربما اكثر دموية منهم، فقط هذا الصباح الذي هو اليوم الاول من خلافته، اقترف عدة جرائم، اهان ابن اخيه، ثم جعله قاتل استاذه، استحوذ على اموال وثروات (عمر)، حول الفتيات الحرائر جواري، ارسل بالفتيان الى السفن، فعل كل هذه في اليوم الاول من حكمه..[٣].

و على نحو عام تصور المسرحية قصر الخليفة العباسي قصرا مرعبا يعج بكل صنوف الشر والجريمة والفساد والرذيلة والنفاق، وتعشش الدسائس في كل زاوية من زواياه، فالكل يراقب بعضه بعضا، ويتوجس الشر منه ويسعى الى دس السم في طعامه ليتخلص منه:

جعفر: .. واعلم انك اذا ذهبت الى اي مجلس فان بلغ عددكم عشرة -وانت ضمنهم- فاطمئن بان التسعة الاخرين هم جواسيس ويكتبون التقارير الي و الى الخليفة.

عبدالملك: صدقت سيدي.. انا الان اشك في زوجاتي، وفي جواري، وفي اطفالي، حتى اشك في عشيقتي الارملة لانها فقط تعرف ان في نيتي ان اصنع لها تختا..[٤]. كما نجد في القصر اجراء اختبارات السموم على البشر قبل اعطائها للخصوم.

مهتاب: اقول من الافضل ان نحتبره.

خيزران: لاتقلقي، فقد جربته بطريقة اخرى.

مهتاب: كيف؟

خيزران: اول الامر اتفقت مع مدير السجن ان يجلب لي رجلا عجوزا فاعطيته السم، وفارق الحياة بعد نصف ساعة.

مهتاب: لكن هذا ليس عجوزا. انه شاب..

خيزران: احسنت.. ملاحظتك دقيقة.. لقد ارسلوا لي شابا في السادسة والعشرين من عمره اي في سنه.. ولفظ انفاسه بعد ثلاثة ارباع الساعة..[٥].

اما الكذب والتلفيق والصاق التهم المزيفة والكاذبة بالخصوم والمعارضين، فسلاح شائع في سياسة هارون الرشيد:

هارون: .. من هو الزنديق؟ وما هي الزندقة؟ هذه كلمات ليس لها معنى.. اذا اردنا ان نتخلص من شخص ما فسنقوم باثارة سواد الناس عليه، ونحرضهم على المطالبة بالتخلص منه، هذه

الكلمة (الزنديق) تفعل فعلها بيسر.. واصبحت انجح وافتك سلاح في ايدينا..[٦].

ولعل هذا كله يدفعنا الى القول ان شخصية الرشيد في المسرحية بنيت على اساس واحد هو الشر، وهذا الشر يتمثل -كما يقول الوزير جعفر- في ثلاثة اشياء هي هواجسه وملذاته الكبرى في الحياة.

جعفر: (ينهض ويترنح) كنت مخطئا، كان الاصوب ان اذهب ذلك اليوم مع شقيقي موسى الى خراسان.. بدل حضوري بين يدي هذا الخليفة شبه المجنون والسفاح.. انه لايرتوي لا من الدماء، ولا يمتلئ من الطعام، ولن يشبع من النساء ايضا.. فكل ليلة يودع فيها اكثر من عشر جوار.. ويتبرم الان انه مريض![٧].

وفي نهاية المسرحية عندما لايستطيع الرشيد ان يجد لنفسه قبرا، يتحول الى بخار وينتشر في قاعة المسرح، آنذاك يقول انه وجد قبره.

* * *

اما مسرحية الكاتب المسرحي والروائي محيي الدين زەنگەنه «الخاتم» المنشورة في مجلة «پەيڤين» عام ٢٠٠٢ والمطبوعة في كتاب عام ٢٠٠٤، فدارت ايضا على شخصية هارون الرشيد. يقول الكاتب في مقدمة المسرحية «ببساطة شديدة تطمح «الخاتم»، وتعتقد انها من حقها ايضا، ان تخلق للسيد هارون وجودا ثالثا خارج وجوده المصنوع في «الليالي» وخارج وجوده المدون في التاريخ، ولكن ليس خارج التاريخ، ولا خارج العصر/ الآن، زمن الكتابة المشبع بارهاصات الآتي/ المستقبل والمستشرف اياه»[٨]. يعني هذا ان المسرحية ليست تسجيلا لسيرة شخصية من شخصيات التاريخ، ولا بعثا لصفحة من صفحاته، بل محاولة لنقد الحاضر وبناء المستقبل بواسطة التاريخ. رسمت شخصية الرشيد في المسرحية –كما رسمت في مسرحية موكري- على نحو سلبي قائم على سلسلة من الرذائل والشرور والتناقضات، جعلته شخصية سوداء بكل معنى الكلمة. وعلى نحو عام تظهر شخصية الرشيد مبنية على اسس اربعة:

الاول: الانبهار والجري وراء الماديات، فهو عندما يرى خاتما عند احد التجار، ينبهر به ويسعى الى شرائه باي ثمن حتى يشتريه بكل مافي بيت مال المسلمين، ويصبح هاجسه الاكبر في الحياة وينسى امور الدولة والدين.

الخليفة: (صارخا بنزق ونشوة) الجبل! لافض فوك يا جعفر، كنت غارقا في بحر من الحيرة، اي اسم يمكن ان يليق يسمو هذا الخاتم الرباني، ويرتقي الى علوه السماوي. ها قد نطقت به انت، ونعم ما نطقت، الجبل، الخاتم الجبل يا سبحان الله بلساني نطقت عن مكنون قلبي، واضطراب نفسي وقلق روحي.. افصحت الخاتم الجبل.. الجبل.

التاجر: (بغيرة) اسمه الخاتم السفياني يا مولاي.. الخاتم السفياني!

(الاكياس ماتزال ترتفع حتى تكاد تخفيهم عن الانظار).

الحاجب (صوته خلف الاكياس): مولاي امير المؤمنين، بيت المال قد فرغ.

(الخليفة يرفع الخاتم الى اعلى، واعلى مبهورا به.. الحاجب يكرر قوله.. مرات ومرات.. والخليفة

مايزال مشدوها بالخاتم غير حافل).

السياف: (من خلف الاكياس) مولاي.. لم يبق في بيت المال درهم ولا دانق..[٩].

الثاني: النزوات الجنسية، فهو يعشق امرأة متزوجة تدعى (نُعُم)، وعندما تمنعت عليه قتل زوجها، وصار هذا العشق مسيطرا عليه، فلا يستطيع ان يفعل اي شيئ، حتى انه اراد نسيانها وسار نحو الحج سيرا على الاقدام، لكنه سرعان ما قفل راجعا الى بغداد وهو متنكر حتى لاينكشف امره، قاصدا ديار (نعم):

الخليفة (يقاطعه): اما الان فالنار التي تتأجج في فؤادي هي نار نعم.. واذا لم تهمد او تخمد في الاقل بعض الخمود فلن استطيع التفكير في اي امر من الامور، ولا السؤال عن اي شأن من الشؤون ولا الوقوف علي اي حال من احوال البلاد او العباد.

الوزير: ولكنك وطنت نفسك على نسيانها، وايغالا في الابتعاد عنها، توكلت على الله وسرت نحو الحج، وامعانا في اطالة زمن الفراق، اخترت المشي على الاقدام.

الخليفة: لم ابتعد خطوة واحدة.. ولم افارقها لحظة واحدة.. كنت مثل بغل الطاحونة الدائر حول الرحى، ادور فتدور نُعُم معي، اتنفس هواء اسمه نعم.. استنشق اريجا اسمه (نعم) بيد اني كنت اكابر..[١٠].

ثالثا: الولع بسفك الدماء فهو يقتل الابرياء كما تقتضي نزواته وملذاته، فعندما رجع خفية اثناء سيره نحو الحج، طلب من احد الرعاة (ابو النصر) ان يذهب الى وزيره جعفر ليقصده في المكان الذي يختبئ فيه، وحينما يتحقق له ذلك يأمر بقتل الراعي وعائلته حتى لايكشفوا سره:

الخليفة: (جامدا).. ايها السياف مسرور..

السياف: لبيك مولاي لبيك.. عبدك بين يديك.

الخليفة: (بوحشية يحدق في مجهول) عد الى خيمة ابي النصر، واذبحهم جميعا..

السياف: (مصعوقا، غير مصدق) ..أ.. أ.. أذ.. أذ..

الخليفة: (بعيون جامدة) هو وزوجته واولاده.. جميعا..

السياف: مـ.. مـ.. مولاي.. الرجل..

الخليفة: إن له لسانا مهذارا.. لا اطمئن اليه.. [١١].

رابعا: الجبن والخوف والتخلي عن الكرامة، فعندما يقع في ايدي الثوار، يخيرونه بين الموت او القبول بان يمسخ قردا ويرقص امام الثوار، فيختار المسخ، ويجيد الرقص:

القراد: (يجره «الخليفة» وهو يدب على اربع كالقرد تماما) تعال نجربك ونشاهدك تبدو متلهفا لعرض مهاراتك.. هيا.. هيا (يسوطه) اقفز.. ارقص.. اقفز.. ارقص. تمدد ياقرد. انهض يا قرد.. نم يا قرد.. ارقص.. ارقص.. اسرع.. اسرع..[١٢].

⋆ ⋆ ⋆

واذا انتقلنا الى الموازنة بين بطلي كلتا المسرحيتين وجدنا اوجه شبه واوجه اختلاف بينهما، فما يجمع بين الاثنين هو الخلق الشيطاني فكلاهما شيطان في هيئة انسان، فكما رأينا في عرضنا لمجريات الاحداث، جمع البطلان في شخصيتيهما الرذائل والنقائص والشرور كلها، وطبعا المبدأ اللاأخلاقي المعروف «الغاية تبرر

الوسيلة» اذ سلكا طرق الرشوة والخديعة والكذب والقتل لتحقيق مآربهما ونزواتهما، دون اي تأنيب من الضمير الا في موقف عابر يأتي في مسرحية «هارون الرشيد» لكنه لايترك اي اثر في مجريات الاحداث:

هارون: انه صوت في اعماقي.. يضايقني... ومتى ما اصبحت وحيدا ولو قليلا يواجهني ذلك الصوت.. يطالبني بدمه..[13].

ومثل هذا نلقاه في مسرحية «الخاتم»:

الخليفة: خرجت من لدن ابي النصر راضي النفس، منشرح الفؤاد فقد ادى الرجل لنا خدمة جليلة. وعدته بثواب عظيم.. ولكن بسبب وساوس وهواجس، قد لايكون لها ضرر، بعثت اليهم بدل الثواب العظيم بموت عميم.. آه (يعصر رأسه متألما) تغزوني بعض الاحيان، حالات تفتت لي روحي.. تزعزع ايماني.. اقف خلالها امام نفسي المفتتة، عاجزا عجزا تاما، غير قادر على لمها وصبها في كيان آدمي سوي، كما لو كانت قطعة زجاج متناثرة.. يستحيل جمع نثاراتها..[14].

كما نجد في كلتا المسرحيتين دورا للحاشية في انحراف الخليفة وخروجه عن الطريق المستقيم، وذلك بتزيينها للخليفة كل افعاله وتصرفاته مهما كانت شاذة وشريرة، ففي مسرحية (هارون الرشيد» نجد مثل هذا الدور، لكن ليس عند حاشية الرشيد، بل عند حاشية اخيه الهادي الذي تولى الخلافة قبل الرشيد:

الهادي: لماذا يفعلون هذا؟

سعيد: ليضعكم في خانة كي تقتنعوا بانكم فعلتم عملا جيدا.

الهادي: اكاد افهم اكثر، لكن اسأل ايضا لماذا؟

سعيد: سيدي كما وضحت لكم، كل همهم ان يقوموا بارضائكم، وان فعلت اي شيئ فانهم سيزينون لك ذلك العمل، باعتباركم عالما ضليعا تفهمون عظائم الامور..[15].

اما في مسرحية «الخاتم» فنجد الرشيد يخاطب وزيره جعفر:

الخليفة: لا.. لا اظنني نفسا شريرة. كل ما هنالك اني لا اعرف طبيعة افعالي، اهي شريرة ام لا. بعضهم يعتبرها شريرة.. بيداني لا اعتبرها كذلك. ربما لان احدا من الدائرين في حلقتي بمن فيهم انت، لم يقل لي يوما من الايام، لفعل فعلته، لماذا فعلت هذا، او لفعل لم افعله.. لماذا لم تفعل هذا..[16].

لكن شخصية الرشيد في كل مسرحية ترمز الى شيئ خاص، ففي مسرحية موكري تأتي هذه الشخصية رمزا للانسان الذي تحركه الغرائز والشرور، كما كان الانسان الاول، انسان الغاب قبل ان يعرف الدين والحضارة، فهو لايعرف شيئا اسمه الفضيلة، فحياته كلها شر وعنف وقسوة وانانية لاجل استمرار حياته وتحقيق غاياته، وهذا ماتقوله بعض نظريات علم النفس ولاسيما نظريات فرويد ويونج. وهذه الحقيقة تؤكدها مشاهد ومواقف عدة، منها ما نسمعه على المسرح قبل رفع الستار، من صراخ بصوت عال «الدم.. الدم.. الدم..» ثم نعرف انه صوت هارون الاول، وهو يخاطب هارون الثاني، توأم هارون الرشيد ومن ذلك ايضا خلو المسرحية من اية شخصية خيرة، فالكل اشرار لايعرفون غير القتل والدمار

والدسائس، سواء اكانوا رجالا ام نساء، عربا ام اعاجم، ملوكا وامراء وحاشية ام عامة الشعب. ولعل هذا الامر جعل المسرحية تفتقر الى وحدة الفعل، على نقيض مسرحية زەنگەنه التي التزمت بهذه الوحدة، وذلك لان مسرحية موكري عنيت بتصوير سير شخصيات عدة من الملوك والوزراء والامراء والنساء يغلب عليها الشر. كذلك بما يؤكد الفكرة التي ذكرناها، نهاية المسرحية اذ يقول هارون الاول الميت انه وجد قبرا له، فسأله هارون الثاني كيف، فيجيب:

هارون الاول: انظر جيدا، هل ترى اولئك الجالسين الذين يرمقوننا بابصارهم.

هارون الثاني: (ينظر الى الجالسين باندهاش. يرتفع بخار احمر من تابوت هارون الاول، وينتشر في قاعة المتفرجين ومع انتشاره يرتفع هذا الصوت من التابوت): ها.. قد وجدت قبري.. ها.. هم يستنشقونني مع الانفاس.. ها قد دخلت اعماقهم.. ها لقد استحوذت عليهم، انا الان جميعهم.. جميعهم هارون.. هارون لم ولن يموت مادام هنالك انسان واحد باقيا.. هارون حي.. هارون.. لن يموت..[١٧].

يعني هذا ان هارون لم يمت، لان كل انسان هو هارون في تهتكه ودمويته وشروره. وخضوع المسرحية لهذه الفكرة -ولا سيما ان الكاتب ذكرها في المقدمة واستهلت المسرحية بها -جعل شخصياتها تقترب من الشخصيات المسطحة التي تسيطر عليها سجية واحدة، الامر الذي يجعل المتلقي يعرف سلوك كل شخصية مسبقا لانها لاتكون قادرة على اية مفاجأة او تطور. يقول الناقد الانكليزي المعروف اريك بنتلي «ان الشخصيات «المدورة» حرة، ولذا فانها قادرة على المفاجأة، واتيان مالايمكننا التنبؤ به، في حين ان الشخصيات «المسحطة» لاتستطيع ان تفعل الا ماتفعله، وهذا نعرفه مقدما..»[١٨]. لكن مع ذلك نلقى في المسرحية شيئا من الحيوية التي يخلقها الصراع الدائر بين الشخصيات المختلفة في الظاهر والخفاء، وتقنية «المسرح داخل المسرح» التي تظهر في بعض المشاهد.. الخ.

بيد ان الرشيد في مسرحية زەنگەنه، يأتي رمزا للحاكم الدكتاتوري المستبد الذي يحكم بالهوى والمزاج والحديد والنار بعيدا عن القانون والدستور، اذ يبيح لنفسه ان يفعل اي شيء من القتل واستباحة الحرمات والاستغراق في الملذات دون اي رادع من دين او ضمير، وليس عسيرا علينا ان نفهم ان المسرحية تدين هذا النوع من الحكام، وهو النوع الشائع في تاريخ العراق القديم والحديث، وفي الوقت نفسه توحي المسرحية. بان وجود الحاكم الدكتاتوري الظالم في اي مكان يعمل على نشوب ثورات شعبية فيه يقودها الفقراء والمحرومون والمظلومون، وتحذر من انتكاسة هذه الثورات واحباطها في حالة انشغالها في امور جانبية غير ضرورية، وعند تساهلها مع اعدائها، كما حصل في مسرحية «الخاتم» اذ وجدنا الاحداث تدور في مكانين مختلفين، قصور الخليفة وحاشيته، وضفاف نهر دجلة حيث يتحرك الثوار الذين يتمكنون من اعتقال الخليفة ووزيره وسيافه، لكنهم بعد ذلك يشغلون انفسهم بالضحك على مسجونيهم بمسخهم قرودا، ويطلقون اثناء ذلك

سراح التاجر الاموي الذي يفر ويستدعي جند الخليفة، فيعتقلون ويصلبون، وهكذا تنتكس الثورة نتيجة اخطاء الثوار.

الهوامش:

١-مسرحية «هارون الرشيد» محمد موكري، ترجمة غفور صالح عبدالله، مطبعة داناز- سليمانية- ٢٠٠٢/٣.

٢-المسرحية/ ٩-١٠.

٣-المسرحية/ ٨٠.

٤-المسرحية/ ١٣٣.

٥-المسرحية/ ٤٤.

٦-المسرحية/ ١١٣.

٧-المسرحية/ ٢٤٨.

٨-الخاتم: محيي الدين زەنگەنە، مطبعة وزارة الثقافة، السليمانية، ٢٠٠٤/ ١١-١٢.

٩-المسرحية/ ٢٠.

١٠-المسرحية/ ٨٣-٨٤.

١١-المسرحية/ ٧٩.

١٢-المسرحية/ ١٥٤.

١٣-هارون الرشيد/ ١٠٧.

١٤-الخاتم/ ٩٠.

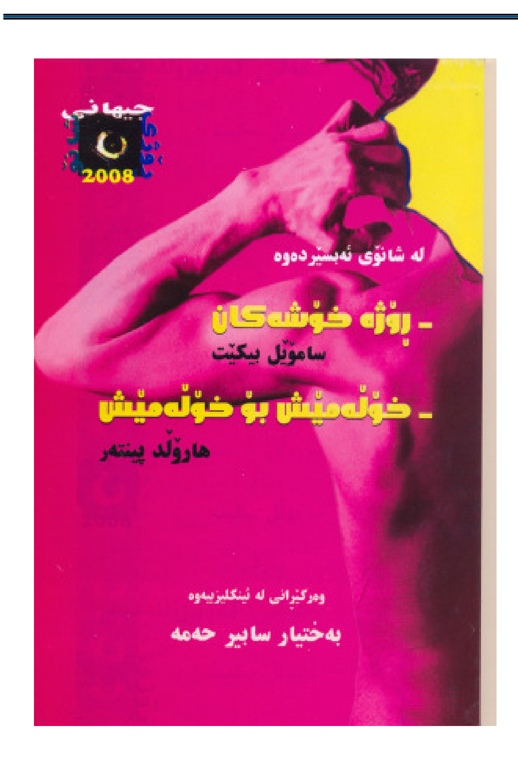
١٥-هارون الرشيد/ ٣٧.

١٦-الخاتم/ ٩٠- ٩١.

١٧-هارون الرشيد/ ٢٨١.

١٨-الحياة في الدراما، ترجمة جبرا ابراهيم جبرا، المكتبة العصرية، صيدا- بيروت، ١٩٦٨/١٥٠.





المسرح الكردي.. فضاء لفلسطين
«تجربة محيي الدين زەنگەنه»

يوسف يوسف

(يعرف القارئ أنّ الكرد والفلسطينيين من سكان الجبال. وفيهم ربما أكثر من غيرهم: العناد والصلابة والشجاعة والقدرة على المطاولة كما يقول علماء الاجتماع والمهتمون بتواريخ الثورات على حدّ سواء. أم أولئك المهتمون بالدراسات المقارنة، فإنهم يرون أنه ثمة أكثر من وجه للشبه بينهم، ولكن يظل أكثرها اقترابا من هدف هذه الدراسة، تشابه الفضاء المقاوم، الذي عرفه أجدادهم الذين انهالت فوقهم لعنات سرديات أعدائهم الغاشمة، ورماحهم وسهامهم المسمومة، ثم انتقل منهم إلى أبنائهم، وهكذا عبر الأعوام اللاحقة إلى أحفادهم، حتى وصل إلى كل من درويش وبيكەس وكنفاني وزنگنه).

إنهم أنفسهم زنابير الجبال الحادة الطبع، التي في مقدورها عبور عشرات الفراسخ في دقائق معدودات، واكتساح كل ما يقف أمامها. صحيح أنّ الضواري ذوات المخلب والأنياب، وتلك التي عندها سبطانات طويلة وقصيرة حاولت اقتحام أوكارهم أو تدميرها، إلا أنهم بقوا في أرضهم ولم يفارقوها. هؤلاء القوم ذوو اللسعات الحادة، الذين هم الجنس اللعين الذي أتى إلى الوجود من النطف الفاسدة كما يزعم أعداؤهم، ثمة العديد من وجوه الشبه بينهم، ومنها التشابه في طريقة تحسس الالم ومقاومته. ولأنهم يلتقون عند هذه المتشابهات، وغيرها الكثير مما لسنا في صدده، فإنها ليست الصدفة التي جعلت الكتّاب المسرحيين الكرد،

يؤسّسون لفلسطين فضاء في مسرحياتهم.

يعدّ محيي الدين زنكنه، أو الفلسطيني بامتياز كما يحلو لي وصفه، أحد هؤلاء الكتّاب. وفضاء فلسطين الذي أنشأه في مسرحه، لا يختلف عما يمكن أن ينشئه أي كاتب مسرحي فلسطيني، إن لم نقل أنه في جودته يتفوق على الكثير مما كتبه فلسطينيون. والمدهش في منجزه المسرحي، أنه لم تفارقه موضوعة السجين الفلسطيني، الذي نراه وهو يقاوم السجان الاسرائيلي، داخل معالجات متنوعة لا تتكرر أشكالها. ونظن أننا إذا ما أردنا إحصاء مزايا مسرحه، فإن مثل هذا الاهتمام بالسجين، يعدّ واحدة من هذه المزايا، بالاضافة إلى ما يقال بشأن محاولته الكتابة من اعماق المقاومة الفلسطينية، التي تتشابه هي الأخرى مع مقاومة الكرد إلى حدّ بعيد جدا.

هنا نتساءل: لماذا وقع اختيار زنكنه على ثنائية السجين والسجان ليرسم من خلالها الفضاء الذي يريد أن يظهره على سواه من الفضاءات، ولم يقع على أي أمر آخر؟ من الخطأ الاعتقاد أن الصدفة كانت وراء ذلك. ومن أجل الوصول إلى إجابة صحيحة ومقنعة، علينا الذهاب في اتجاه آخر، يرتبط بالأديب المسرحي وصنعته. لقد بات من المعروف أن الكاتب عموما، وليس الكاتب المسرحي وحده، لا يدوّن فوق ورق الكتابة، أية موضوعة إلاإذا كان يراها ويشعر بها. ربما يرى البعض أنه كان في مقدور زنكنه اختيار مدخل آخر سوى الثنائية سابقة الذكر، ولاسيما وأن للمقاومة أشكالا عديدة، إلا أنه، وهذه ميزة أخرى مما يحفل بها مسرحه، كان بحاجة ماسة إلى فلسفة عميقة ليقيم فوقها حكمة المسرحية التي يريد إيصالها إلى المتلقي، وليس ما هو عابر أو وقتي فيها يمكن نسيانه بسرعة.

يشير السجن حيث تدور الأحداث وتصطدم الشخصيات ببعضها إلى فلسطين، التي هي بؤرة الصراع بين الاثنين: الأول الفلسطيني السجين الذي هو صاحب الأرض، والثاني الاسرائيلي السجان الذي يريد احتلالها. هذا يعني في الجانب المهم منه، البحث عن إطار رمزي يصبّ المؤلف فيه كل ما عنده من المتن الذي لن يصعب على المتلقي، قارئا كان أو متفرجا اكتشاف مختلف جوانبه. إلى جانب هذا ، وما دمنا نميل إلى إقصاء الصدفة وعدم الاعتراف بأي تأثير لها في تحديد الاختيار، فإنه – هذا الاختيار- في الجانب الآخر منه، إنما يعدّ مدخلا للبحث عن الحلول الفنية التي يظن زنكنه أنها أقدر من غيرها على الارتقاء بالنصّ المسرحي الذي يكتبه، وعلى وفق المعايير التي يحددها بنفسه. وخشية اعتقاد القارئ أننا نطلق الأحكام جزافا، وأن الاشارة إلى الحلول الفنية أقرب إلى الإطراء الفارغ منه إلى الرغبة في التقييم النقدي الصحيح، فإننا نرى وجوب انتباه القارئ إلى أن زنكنه في اختيار هذه الثنائية، يكون من جهة قد حقق الانسجام مع إيمانه بحتمية تداول القوة، وعلى غرار ما يحدث من تداول الحضارات. ثم إنه من جهة ثانية يكون قد وضع الاثنين المتصارعين: الفلسطيني والاسرائيلي عند خط البداية الصحيح، الذي عند البدء منه، سوف يتمكن هو وسجينه معه، من محاكمة سجانهما المشترك، بدل السماح له بمواصلة استجوابهما. وهنا

سوف تكون الانعطافة الحادة في مجرى الدراما التي يكتبها، من حيث أنه يكون قد اقتاد السجان الاسرائيلي إلى الموقع الآخر الذي يتحول فيه إلى سجين، بدل الفلسطيني الذي كان يقف أمامه في قفص الاتهام . نرى هذا ليس في مسرحية (السرّ)(*) وحدها، وإنما في المسرحية الأخرى(تكلم يا حجر)(**) ايضا.

من الضروري الانتباه إلى أن المسرحيتين توضحان حالةالانفعال الكبير بالحدث الفلسطيني. فالاولى جاءت بعد معركة الكرامة الشهيرة في تاريخ المقاومة الفلسطينية، والثانية في أعقاب ما أصبح يعرف باسم الانتفاضة الشعبية، التي هي انتفاضة الحجر أيضا. ولعلّ هذا الاقتران الذي يتصف بالعفوية في الموقف النضالي، بدلالة عدم وجود فارق زمني كبير بين كل منهما وبين الحدث الذي ترتبط به، يؤكد صحة ما نذهب إليه من القول أن المسرحيين الكرد يقفون في الخندق نفسه الذي يقف فيه الفلسطينيون الذين يقدمهم زنكنه بانحياز كبير لقضيتهم ولبطولاتهم. ومما له دلالة كبيرة ينبغي الانتباه إليها، أنّ المسرحية الاولى(السر) التي أنجزها خلال الأسابيع الثلاثة التي أعقبت معركة الكرامة(٢١ /٣ /١٩٦٨)، تمت كتابتها في مدينة (خانقين) الكردية، وهذا مما يبين مركزية الهم الفلسطيني عند الكتّاب الكرد وفي إبداعاتهم، واستعدادهم للتفاعل معه في وتيرة قوية جدا، ونظن أن زنكنه في هذه المسرحية يكون قد نال قصب السبق في الكتابة عن معركة الكرامة، التي يتزامن تاريخها (ويا للقدر الجميل) مع احتفالات الكرد بعيد النوروز الذي يأتي في التاريخ نفسه من كل عام. ومثل هذا أيضا، فقد جاءت المسرحية الأخرى في أعقاب اندلاع الانتفاضة الشعبية، وظهرت في عام ١٩٨٨.

إن سرعة الكتابة، ومثل ذلك المكان الذي أنجزت فيه المسرحية الاولى مثلا، وكذلك صيغة الاهداء التي يقول زنكنه فيها: (إلى رجال المقاومة.. في الأرض المحتلة، وفي كل أرض محتلة)، جميعها تشير إلى الموقع الذي يضع زنكنه فيه أبناء قومه الكرد، هؤلاء الذين يشعرون بأن أرضهم هي الأخرى محتلة، وأن عليهم الوقوف إلى جانب كل مقاوم، يحارب التحالف المضاد، الذي يصوره من خلال الكشف عن العلاقة المتينة بين الضابط الاسرائيلي لويس حاييم، ورجل الاستخبارات الأمريكية المستر جيمس، الذي جاء من بلاده ليشارك الاسرائيليين حربهم ضدّ الفلسطينيين.

إن زنكنه الذي يحاول الكتابة من الداخل، وليس من الخارج، يختلف عن أولئك الكتّاب الذين يكتفون برؤية الأحداث من فوق ولا يشاركون في صناعتها. ولهذا فإنه في الغالب لا يبدأ عملية الكتابة إلا بعد أن يكون قد جمع مختلف أنواع المعلومات حول الموضوعة التي سيتناولها. إنه على سبيل المثال في مسرحية (السر) يجلب إلى منضدة الكتابة، كل ما يحتاج إليه للكتابة عن عدوان إسرائيلي مرتقب على مدينة الكرامة الأردنية، التي كانت قد شهدت أشدّ هزائم الاسرائيليين مرارة على نفوسهم. ومن هذا الذي يجلبه، علاقة حاييم مع جيمس، والوضع النفسي لحاييم الذي عليه قيادة الاسرائيليين في الهجوم. أيضا فإنه في موازاة هذا، يضع على المنضدة كل

ما يفيد في توصيف المقاومة الفلسطينية، التي لا يخفي انحيازه لها، على اعتبار أنها التي يجد فيها ضالته كصاحب أرض محتلة هو الآخر. إنّ مثل هذه العملية التي تسبق عادة عملية الكتابة، هيأت لزنكنه السبب الجوهري، الذي سيجعله أحد صنّاع الأحداث التي نراها امامنا، ونتعايش معها نحن الآخرين كذلك.

تقع مسرحية (السر) في فصل واحد، وتتوزع على اثنين وثلاثين مشهدا، يضبطها الناظم الأرسطي حول البداية والوسط والنهاية. في مشاهد البداية، التي هي مشاهد الاستهلال إن صحّ التعبير إلى الصراع، نكتشف أننا أمام رغبة إسرائيلية في مهاجمة بلدة الكرامة، ويظهر هذا من خلال اعتراف الضابط المسؤول عن تحقيقها:

الياهو: حقا.. إنها مدهشة يا سيدي، فكرتكم هذه.

حاييم: وقد تمّ كل شيء بسرعة مذهلة.. مع هبوط الليل، بدأنا العمل، بعد أن حظرنا التجوال في المنطقة. وفي الثالثة صباحا كان قد تمّ كل ما نحتجه في عملية الغد.

وزنكنه الذي يستحضر كل ما نحتاجه كما سبقت الاشارة، لا يتأخر في الكشف عن حقيقة حاييم، التي هي نفسها حقيقة الدولة التي هو احد ضباطها. إن حاييم بمجرد أن يبدأ هجوم الفدائيين الفلسطينيين على مستودع النفط الذي بجانبه، يصرخ عبر الهاتف (إمدادات سريعة.. أنجدونا بسرعة.. أجل أنا وحدي.. لا.. لقد صرفتهم جميعا، أهذا هو الوقت المناسب لتحاسبني؟ أنجدني.. سيقضون علينا جميعا. سيشعلون النار في كل البلاد.. عددهم كبير.. كبير جدا.. أسرع.. أسرع أرجوك). يفعل حاييم ذلك على الرغم من إحساسه بأن الخبير الأمريكي يقف على مقربة منه، وأنه على استعداد لتزويده بكل ما يحتاج إليه في حربه ضدّ الفلسطينيين. ليس ثمة مبالغة في الأمر، ذلك لأن حاييم لا يفكر بأرض، كمثل ما يفكر بنفسه وبزوجته. إنه يخشى الموت، ويتشبث بالحياة، ومن هنا أتت مأساته

حاييم: ولكنك دمرت أعصابي يا سيدي. وإن شعورا بأنني مهدد بالموت في أية لحظة لا يفارقني.. يحطم أعصابي، يشلّ تفكيري.. يشككني في قدرتي على التوصل إلى شيء مع هؤلاء القتلة.. فظيع إحساس الانسان بأنه مقبل على الموت.. لو أطبق بأنفاسه الكريهة على انفاسي بغتة لهان الرم، ولكن..

جيمس: "يهز رأسه باستخفاف" لطيف تعلقك بالحياة على هذا النحو.. وإن كان غير لائق بضابط على كل حال.... ليكن ذلك دافعا أقوى لكشف موطن الخطر الحقيقي الذي يتهددك.. إن كان ثمة حقا أي خطر.

إذا كان ما سبق يأتي ضمن سياق مشاهد الاستهلال، وهو مما يمهد الطريق أمام الكاتب لإصدار الحكم على حاييم، ومثل ذلك على مصطفى السجين الفلسطيني الذي ينهار بسبب التعذيب، فإن المشاهد اللاحقة التي هي مشاهد الوسط بحسب السياق الأرسطي، توصل الدراما إلى ذروتها، حيث سيكون على حاييم الأخذ بوصايا جيمس حول كيفية التحقيق مع الفلسطينيين (عليك باتباع اللين في البداية.. منتهى اللين.. والرقة.. ثم التدرج نحو الشدة والعنف، رويدا رويدا.. ودون مبالغة كبيرة، ثم التهديد والوعيد،

والتعذيب النفسي.. تذكيره بأهله وأخوته وأطفاله.. وإذا لم تنفع فإحضارهم جميعا فردا فردا.. وإيقاع أبشع تعذيب عليهم على مرأى منه، وعدم التردد في ذبح أي منهم إذا اقتضى الأمر.بل وإفنائهم جميعا)، وعلى مصطفى بالموت قبل أن يكشف أسرار المنظمة.

مصطفى: لم يعد أمامي سوى دقائق.. وإذا رفضت كشف مكان القنبلة، فسأخبرهم بمقرّ المنظمة.. هيا.. هيا يا محمود.. اختر واحدا منهما.. القنبلة.. أو المنظمة..

أيهما التي تضحي بها؟

محمود: أتبلغ بك السفالة حدّ خيانة رفاقنا؟

مصطفى: ليس أمامي خيار.. لن أقوى على رؤية القبعة الحديدية ثانية (قبعة خاصة بالتعذيب بالكهرباء)، فعليك أن تختار أنت..

محمود : إن المنظمة حصيلة عشرين عاما من الدموع والالام والأخطار.. انها أملنا في الخلاص..

مصطفى: إذن فأخبرهم بمكان القنبلة.

محمود: كيف أخبرهم.. إنها ستقضي عليهم.. إنها ستنفجر بعد قليل وتخلصنا منهم إلى الأبد.

صحيح أن حاييم بعد قيامه بتنفيذ وصايا جيمس قد استطاع التغلب على أحد الأخوين السجينين، إلا أنه لم يستطع التغلب على الاخر، الذي يمثل روح المقاومة التي ينتصر زنكنه لها. وهو من أجل تأكيد نهايته الحتمية التي سوف تتمثل بالهزيمة، يضعنا امام سياق توتره المتصاعد بسبب الصراع الذي يخوضه مع الفلسطينيين، قبل أن يموت في انفجار القنبلة التي لم يستطع أن يحصل على اعتراف يفيده بمعرفة مكانها قبل أن تنفجر. ويمكن تمثيل هذا التوتر وكيفية تصاعده على وفق ما نفهمه من الصياغات التالية التي تأتي على لسان حاييم وبالتدريج

(١)لقد أحالوا حياتنا جحيما (يقصد الفدائيين الفلسطينيين).

حتى أن احدنا لم يعد يطمئن إلى موضع قدمه، إذ من المحتمل جدا أن ينفجر من تحتها لغم، أو قنبلة..

(٢)آه.. نحن في إسرائيل.. إسرائيل.. فوق بركان ينفجر في أية لحظة.. وها قد انفجر.. انفجر

(٣)ما هؤلاء القوم(يقصد الفلسطينيين) سأفقد صوابي.. سأجن.

(٤)آه سليفا (زوجته) سليفا.. ما أتعسني.. ما أشقاني.. الموت يقف لي بالمرصاد.. سيخطفني بين لحظة واخرى.. إنه يحيط بي كأخطبوط بألف ذراع... لا املك منه فكاكا.

إن توتر حاييم لا يختلف عما سنراه في المسرحية الأخرى(تكلم يا حجر). هو نفسه توتر موشي، السجان الاسرائيلي الآخر، الذي يمكن أن نرى تزايد وتيرته وعلى النحو الذي نفهمه من الصياغات التالية وبالتتابع.

(١)حينما أتنازل وانظر إلى وجهك القبيح، فلا تشح به، حدّق في عينيّ كما أفعل أنا. كما يفعل الرجل مع الرجل.. لا تكشف لي جبنك منذ الوهلة الاولى، فأنا لا احب الجبناء والخائرين. يعجبني دائما أن اتعامل مع الرجال الأشداء أمثالي.

(٢)السوط بالنسبة لي مثل ما كانت العصا للنبي موسى، ضرب بها البحر، فاستحال أرضا يابسة، وأضربك به فتستحيل بلبلا غريدا، أو

حمارا ناهقا، لا يهم.. المهم أن يصدر منك صوت أسمعه. أي صوت. صوت أي كائن.

(٣)لن أكف عنك يا هذا.. لن يحملني جرو مثلك على أن أفقد الرهان واخسر ترفيتي التي تتوقف على نجاحي في هذه العملية (الاعتراف).

(٤) توجع يا هذا (يصدرامره للسجين). تألم،اصرخ.. أتراني أدغدغك أم كانوا يسخرون مني ومن سنواتي التي تطرق أبواب الستين حين أوكلوا إلي أمرك؟

(٥) آه.. أي مخلوق أنت.. أي حيوان أنت(يضربه). كيف يأتيك النوم وأنت بهذه الحال؟ كيف يغمض لك جفن وامامك إنسان في عمر أبيك.. يتعذب ليشقى بسببك..كيف.. كيف

السبيل إلى فك عقدة لسانك؟ (يضربه. يسقط من يده السوط، ينهال عليه ضربا باليدين، وركلا بالقدمين).

(٦)أنا الذي لم أنل منك كلمة، وانا في أوج قوتي واعتدادي بنفسي، ماذا يمكن ان أقول الآن وقد خارت قواي وهدّني التعب واليأس، ونال مني الجوع والعطش.. أنت ذكي وتحسن تقدير الأمور.. ففكر.. فكر حسب.. (يلهث، يبدو عليه الانخذال) بيد أني لست يائسا من.. من.. من رحمتك..أجل.. لم التردد.. ينبغي أن أقولها..

(٧)آه.. أنت نوع آخر من البشر.. حقا.. نوع آخر تماما..(يأتيه طائرا من الفرح بورقة وقلم) تفضل.. تفضل.. أكتب..كما يروق لك..

(٨) أنت تشفق عليّ (الشاب يحدق فيه بغضب) حسنا.. وشكرا جزيلا.. لمشاعرك نحوي.لإشفاقك عليّ.. كنت واثقا أن قلبك سوف يلين.

هذه المسرحية من نوع المونودراما، ومكانها السجن، في داخل قبو صغير الحجم، في بناية قديمة، أشبه ما تكون بقلعة عسكرية مهجورة. موشي السجان الاسرائيلي الذي فقد ابنته سارة التي عملت في سلاح الجو، يقترب من الستين، وهو أمام تحد كبير يتقرر في نهايته مصيره في الجيش، فإما أن يطرد من الخدمة، وإما أن يبقى فيها. الأمر يرتبط بقدرته على أخذ الاعتراف من السجين الفلسطيني الشاب راجح. لذا فإن الصراع الذي نراه يدور بين إرادتين: إرادة السجان الذي يسعى إلى انتزاع الاعتراف من السجين بأية وسيلة، وإرادة السجين الذي يأبى الاعتراف.

إن زنكنه الذي يعرف(برفع الياء وفتح الراء) عنه ابتعاده عن الصراخ والتصريح المفضوح، يكون بالعنوان الذي اختاره قد استخدم التلميح للاشارة إلى ما ستكون عليه نتيجة التحدي/ انتزاع الاعتراف من السجين. ذلك أنه باختيار مفردة الحجر، التي ستقابل على المستوى الدلالي السجين، نجح في التعبير عن حالة السجين، الذي يقف في مواجهة السجان، الذي سوف يشعر بالتدريج، بأنه إنما يناطح حجرا، ولن يستطيع انتزاع أي اعتراف منه، على اعتبار ان الحجر لا يتكلم.

في البداية – الاستهلال، يظهر موشي في أعلى درجات الاحساس بالزهو والقوة (إني أكلمك يا كلب.. استدر نحوي.. التفت إليّ.. مرحى..مرحى إذن "يدير وجهه بقوة" إذن أنت هو العصفور الذي تتوجب عليّ مداعبته وحمله على التغريد كالبلبل).

إنها أيضا لعبة الدراما، ولا بدّ ما دام هناك

صراع بين طرفين، أن ينتصر أحدهما على الآخر. ومعنى ذلك إن زنكنه الذي يرسم بداية موشي على هذا الشكل، إنما فعل ذلك من أجل توضيح عملية انكسار هذه الشخصية، التي ستصطدم بالسجين الحجر، الذي لا يستطيع الاستهلال الصوري تجاوز أمره وهو يقرر الصمت وعدم الاجابة على أسئلة السجان. على أنه يجدر بنا الانتباه إلى أن حالة الصمت هذه ، هي فعل حقيقي في المقاومة، وليست بعيدة عنها كما قد يتوهم البعض فيعدها نوعا من التخاذل وعدم القدرة على المواجهة، بدلالة أن السجان في مرحلة لاحقة من الصراع، يبدأ بإطلاق توسلاته أمام السجين لإقناعه بالكلام. ومما يدهش أن الكاتب استعار من ثورة الحجارة فلسفتها في إنطاق الحجر/ اللسان الصامت أيضا.

عندما جاء موشي للقيام بالمهمة، كان يتوهم أنها ستكون سهلة، وانها ستنتهي بسرعة(قالوا: خذ عشاءك معك فقد يدركك الوقت.. قلت : مستحيل.. إن هي إلا ساعة أو ساعتان، وأعود إلى بيتي تحيط بي يمامتي وتنط فوق رأسي فراشتي). لكن ما الذي حدث؟

إن من كان يشعر بالقوة، سرعان ما بدأ يشعر بالضعف. ومن كان يشعر بالتماسك، سرعان ما بدأ يشعر بالانهيار. لذا فإن الزمن الذي كان يتوقع أن لا يطول، أصبح يتمطى أمامه وفوق صدره، حتى أنه لم يعد يشعر به، بسبب الضيق الذي أصبح يرى نفسه فيه، جراء عدم قدرته على تحقيق أي تقدم. وكما كذب على المتفرج في بداية المسرحية، فإنه سوف يكذب عليه حينما يقول للسجين(ها؟ أتظل صامتا؟ ألا تتكلم؟ أهذا هو قرارك؟ ليكن.. فما يزال أمامنا متسع من الوقت.. وأنا لست ممن يسبق الزمن). هذا يعني أن زنكنه سيظل يتركه يتكلم ويتحرك على سجيته، وليس كما يريده هو. ومن هنا فإننا لن نرى أي عسف أو تدخل من قبل المؤلف، يسعى من خلالهما ألى تحقيق أي امر مهما بدا ضئيلا. إنه حينما يصل إلى حافة الانهيار، بسبب صلابة السجين الفلسطيني، يبدأ بالكشف عن ساديته العميقة التي مهما حاول إخفاءها فإنها لا بدّ أن تظهر للمتفرج. يقول موشي وهو يضرب السجين.

(أصرخ. إبك. تأوه على الأقل. دعني أشعر أنني ألاعب مخلوقا من لحم ودم. لا كتلة من حجر. أتكون السموم قد تسربت إلى جسمك وشلت لسانك عن الحركة والنطق؟).

لقد استطاع السجين الفلسطيني إيصال سجانه إلى الجنون. ولعل موشي قد بدأ يدرك منذ وقت مبكر، أن كل جهوده سوف تذهب سدى، وأنه لن يقبض على شيء سوى الوهم. لقد ظلت مختلف الصور المرعبة التي تثير الاحباط تتراءى له. وكان يعرف أن الفلسطينيين يتعلمون سبل المقاومة، ومنها الصمت، يقول السجان ساخرا (حلو.. لنر ماذا في تعليماتك"يقرأ" الصمت والصمود. حين تقع في قبضة العدو، لا كلمة. لاحرف. دس (برفع الدال وتسكين السين) على لسانك حتى تقطعه. لا تصدق وعوده. لا تعطه كلمة تضرّ بها نفسك. لا تكشف له سرا يضرّ رفاقك.. صمتك يهستره.. صمودك يؤدي إلى انهياره).

عندما رأى موشي نفسه في مواجهة الفلسطيني داخل السجن الذي بناه له، اكتشف أن لغة السياط

لا تقدر على تحقيق ما كان يحلم به. نعم، فقد كان يظن في مرحلة ما أن لغة السياط (هي اللغة الوحيدة للتفاهم معك"يقول للسجين" فأنت لا تعرف سواها ولا تستجيب لغيرها"يضرب" تكلم معه"يقصد مع السوط". حاوره. ناقشه)، ولكنه سرعان ما ادرك عبث كل محاولاته، وانه عليه هو، وليس على الآخر الفلسطيني، الاعتراف بانهياره.

(لا.. لا أيها الضعف، إليك عني.. المسألة مسألة حياة أو موت.. لا تتسلق ذراعي مثل العنكبوت، أيها الوهن الخائن.. لا تنفث في يدي الخدر.. إن مستقبلي كله يتوقف على هذه الليلة).

وهكذا نرى كيف ينهار الجبروت، وكيف تتلاشى الغطرسة. لقد ظن أنه بالسوط الذي يحمله، وبأدوات التعذيب المختلفة التي في حوزته، سوف يتمكن من الاجهاز على خصمه السجين المقيد اليدين، وانه سينتزع الاعتراف منه. لذا فإنه عندما تلقى الامر بالمهمة التي يرتبط بها مستقبله في العمل قال لرؤسائه.

(أنا على استعداد أن أعقد معكم رهانا. امهلوني ثلاث ساعات فقط.. صرخ الجنرال نفسه:

ثلاث ساعات فقط؟ أكدت: ثلاث ساعات فقط سيدي الجنرال، وسأعصررأسه المحشوة بالمعلومات وأضعها تحت يديك.. قال: لك ثلاثة أيام بنهاراتها ولياليها الطوال).

كنا عند الحديث في بداية هذه الدراسة حول دواعي اختيار ثنائية السجان والسجين لرسم الفضاء الفلسطيني، قد ذكرنا مسألة تبادل الأدوار، وإيصال السجان إلى الحالة التي يكون فيها هو السجين. ولكن وكما هو العهد بزنكنه الذي اعتاد أن لا يمارس العسف من أي نوع كان مع شخصيات مسرحياته، فإنه سوف يمضي بالصراع بين الاثنين، إلى الحد الذي يجعل موشي يشعر بأنه بحاجة إلى من ينقذه، فلا يجد سوى الفلسطيني السجين، بعد أن اكتشف أنه وحده في السجن معه، وأن جماعته قد تركوه ومضوا. يقول السجان للسجين قبل نهاية المسرحية بقليل(لماذا لا تطلق سراحي وتدعني أذهب إليها"يقصد إلى ابنته الصغيرة سارة" قبل أن تستيقظ وتمزق الدنيا بعويلها وصراخها).

هذه إذن نهاية السجان كما يتخيلها زنكنه. إنه يداعب السوط هنيهة، ثم يلقيه بعيدا ويقول:

(لقد تهرأ السوط.. ولم يعد مجديا في قتل ذبابة.. وأنا الآخر قد تهرأت، ولم يعد بوسعي قتل نملة، فدعني أذهب إلى زوجتي المشلولة، وإلى ابنتي المعلولة.. أنا كما ترى أمامك عاجز.. عاجز).

ربما تنفرد مسرحيات المونودراما بخصائص لا نراها في غيرها من الأنواع. ولذا فإن الكثيرين يرون أنها من اجل أن تنجح، تحتاج إلى كاتب في مقدوره تذليل كل ما من شأنه إعاقة عملية النجاح التي نقصدها. إنها بعكس المسرحيات التي تتعدد شخصياتها، بحاجة إلى كاتب يتقن جيدا صنعة الدراما كصراع من جهة، ويتقن في موازاة ذلك صنعتها من حيث أنها تحتاج إلى سبل لإيصال مضامينها إلى المتلقي. نعم هناك من يرى أن المساحة المتاحة للكاتب في مسرحيات المونودراما ضيقة، وانه ليس من السهولة تجاوز إشكاليتي الصراع

وحدّته، والتوصيل والخلو من الرتابة والملل مثلا، إلا أن مثل هذا الاحساس يتنامى أو ينعدم بحسب الكاتب المسرحي، الذي تضيق المساحة أمامه أو تتسع. في حالة كاتب مثل محيي الدين زنكنه، فإننا لا نرى مثل هذه المساحة الضيقة، بل وعلى عكس هذا تماما، فإن ما هو متاح له كبير، والمساحة التي يتحرك فيها فسيحة. إن الدراما كصراع على وفق ما سبقت الاشارة، تتصاعد حدّتها بالتدريج، وهو صراع بين السجان مع نفسه مرة، وبين السجين ونفسه أخرى، ثم إنه في مرة ثالثة يصبح صراعا بين الاثنين: السجين والسجان، فإذا الذي في منتهى الزهو، ينهار بالتدريج، وإذا الذي ظل صامتا طوال المسرحية ينطق في النهاية، لكن على وفق فلسفة خاصة، غايتها الكشف عن بلاغة الحجر الفلسطيني، حينما يصبح جزء من أدوات الثورة ضدّ الاحتلال، أو ضدّ السجان في حالة مسرحية (تكلم ياحجر).

لقد رأينا بشكل واضح كيفية تصاعد الصراع، ونمو الدراما عند زنكنه. وأيضا فقد رأينا السبل التي يسلكها للقضاء على مختلف أشكال الرتابة التي قد يشعر المتلقي بها بسبب عدم تعدد الشخصيات، وضيق المكان، مرة من خلال السجان نفسه وتشابك حالاته النفسية، وأخرى من خلال العسكري الذي يأتيه بالعشاء، وثالثة باستخدام اللعبة المدهشة في نهايات المسرحية، وحيث سيكون في مقدور السجين أن يفرض على سجانه القيام بفك قيوده، ليضعه هو كسجان في قيد من نوع آخر، معنوي بالدرجة الأساسية، يكفل من خلاله الانتصار عليه، والقضاء على الرتابة،

إنّ نهاية المسرحية التي تأتي على شكل انعطافة حادة، في طبيعة العلاقة بين السجان والسجين، وما يحدث من تبادل في الأدوار، وتحويل الجمهور إلى جزء من العرض المسرحي، يشترك في الأحداث، ويحمي السجين بالوقوف في وجه السجان الاسرائيلي حينما يلاحقه، كلها تؤكد لنا بوضوح، أن زنكنه لا يثرثر، ولا يردد شعارات جوفاء في مسرحيته، كمثل ما يفعل الكثيرون، وإنما يكتب مسرحا من طراز متطور، لا تقل منزلته حتى ولو درجة واحدة، عن امهات النصوص المسرحية الشهيرة، التي تتناول موضوعات المقاومة. وتكفيه رياديته في هذا الجانب وكما أشرنا، ليس على مستوى المسرح الكردي والعراقي وحدهما، وإنما على مختلف المستويات التي ظهرت فيها نصوص مسرحية حاول أصحابها فيها، تغليب كفة العدالة، بالوقوف إلى جانب الضحية.

(*) محيي الدين زنكنه/ السر/ مطبعة الغرى الحديثة- النجف١٩٦٨، الطبعة الاولى

(**) محيي الدين زنكنه/ تكلم يا حجر/ بغداد ١٩٩٤ / الطبعة الاولى

مناقشات

«التناص في مسرحيات محيي الدين زەنگەنە»

مرة اخرى...

كانت «سردم العربي» قد نشرت في عددها (الثالث عشر حزيران ٢٠٠٦) موضوعا بعنوان «التناص في مسرحيات محيي الدين زەنگەنە» بقلم (الدكتور فاضل عبود التميمي والباحثة: خولة ابراهيم احمد- من جامعة ديالى- كلية التربية). وقد وجه الاستاذ زەنگەنە مذكرة الى الجامعة المذكورة (ونسخة منها الى د. فاضل المشرف على اطروحة الباحثة) يبين فيها ما في المقال المنشور.. من تجن على الحقيقة.. وافتراء عليها واخلال باصول البحث الاكاديمي وشروطه. بتاريخ ٢٠٠٦/١٠/٢٠ طالبا من رئاسة الجامعة والمقيمين بالامر، اتخاذ الموقف اللازم ازاء ذلك.

وبعد تلكؤ الجامعة والدكتور في الاجابة، اضطر الى نشرها في جريدة «الاتحاد» في ٢٠٠٦/١٢/١٢- ع/ ١٤٤٩.

ومرة اخرى التزمت الجامعة الصمت وماتزال حتى اللحظة –كأن الامر لايعنيها. ولكن وبعد مرور اكثر من عام ارسل الينا الدكتور فاضل رسالة اعتذار (نشرها ايضا في جريدة «الاتحاد» في ٢٠٠٨/١/٢٦- ع/ ١٧٥٣.

ولكي يكون الكل على بينة من الامر كله، ننشر مذكرة زەنگەنە حول المقال المذكور الذي نشر اصلا في مجلتنا اذ ان المذكرة لم تنج من الاخطاء المطبعية. وسقوط بعض العبارات المهمة عند نشرها في الجريدة.. اضافة الى رسالة الدكتور فاضل وتعقيب الاستاذ زەنگەنە عليها عملا بحرية النشر. واحتراما للرأي والرأي الآخر.. وايمانا بأهمية الحوار وضرورته.

*مذكرة الاستاذ محيي الدين زەنگەنە:

السيد رئيس جامعة ديالى المحترم
السيد عميد كلية التربية المحترم
السيد رئيس قسم اللغة العربية المحترم

قرأت في العدد الثالث عشر - تشرين الاول - 2006 - من مجلة " سردم العربي " - التي تصدر في السليمانية - بحثا مشتركا بقلم باحثين فاضلين من جامعتكم الموقرة وهما (م. د. فاضل عبود التميمي - و الباحثة خولة ابراهيم احمد)بعنوان «التناص في مسرحيات محيي الدين زنكنه» واذا كنت لا اعرف الباحثة الفاضلة. ولم اقرأ لها شيئا، من قبل، قط. فاني اعرف الدكتور الباحث و أتابع كتاباته. وأقدر عاليا جهوده العلمية الأصيلة وإسهامه الدؤوب في اثراء حياتنا الثقافية ببحوثه ودراساته العديدة، سواء في الادب العربي القديم او المعاصر.

لذا أقبلت على قراءة البحث بشغف، مباركا له و لجامعة ديالى، هذا الاهتمام بالادب الحديث. ولا سيما الادب المسرحي، الذي نادرا ما تتناوله الدراسات الاكاديمية، قياسا الى الشعر والقصة والرواية والنقد... و.. و.. اضافة الى جدة الموضوع و حداثته (التناص). بيد اني استغربت كثيرا من فقرة وردت في ألبحث تقول : ((اما مسرحية الشبيه « التي نشرت في جريدة (العراق) بتاريخ (١٩-١١-١٩٨٧) بعنوان (الحارس) فتتناص مع مسرحية (الحارس) لـ(هارولد بنتر). و في هذه المسرحية خالف الكاتب نهجه في التصريح بمصدر تناصه اذ جاءت على عنوانها الاصلي (كذا!) الذي ربما ارشدنا الى مصدر تناص الكاتب غير انه - الكاتب - ما لبث ان غير عنوانها الى الشبيه ربما لتفادي الكشف عن التناص)) - ص ١٣٩ - مجلة سردم - (الخطوط من و ضعي) - م. ز. -

بغض النظر عما في هذه الفقرة التي نقلتها حرفيا، من ارتباك في التعبير، قد يكون بسبب الطبع و بغض النظر فيما اذا كانت مسرحيتي تتناص مع مسرحية (بنتر) ام لا. و بغض النظر، مرة ثالثة، عن عدم الدقة في مفهوم التناص عند الباحثين الفاضلين، ربما بسبب اعتمادهما الكلي على الكتب المترجمة حسب، بدليل خلو الهوامش الثمانية والخمسين من اي مصدر و حتى مقالة بلغة اجنبية، مع ان التناص مصطلح غربي/ اجنبي، لابد لمن يتصدى له و يروم تطبيقه، من دراسته من منابعه الاصلية...وبغض النظر، مرة اخرى، و ليست اخيرة. مما يعاني المصطلح نفسه، على يديهما، من تطبيق بروكروستي*.... على النصوص المسكينة المعذبة.

أقول بغض النظر عن كل ذلك، مما يدخل في مهام لجنة المناقشة المانحة للشهادة، و مما سيكون موضوع مناقشتي المستفيضة للبحث كله، خلال ردي الذي سينشر في المجلة نفسها بعد أطلاعي على ألاطروحه كاملة. (الأمر الذي لم يتحقق حتى هذه اللحظة) فان في الفقرة المذكورة، اتهاما باطلا خطيرا، يمس اخلاقية الكاتب، التي اشاد بها الباحثان اكثر من مرة.. و قبل سطور حسب.. قالا بالنص "ان احالات الكاتب على نصوص الاخرين

فضيلة اخلاقية مارسها هذا الرجل ليتحدى بها اخلاقية السارق العمد... " - سردم ص ١٣٧ -

فكيف استحال هذا الرجل/ الكاتب نفسه، الذي حسب قولهما "انتج حتى العام - ٢٠٠٥ - أربعين مسرحية" - سردم ص ١٣٥ - في مسرحية واحدة من بين أربعين مسرحية، يفترض انهما قد اطلعا عليها ودرساها، كما تقتضي ضرورة البحث الاكاديمي، و كما يوحي، او يؤكد كلامهما ذلك. الى كاتب خالف نهجه.. ليتفادى الكشف عن..

وهنا - و ليس هناك - اراني مضطرا ان "اخالف نهجي" للمرة الاولى و أكتب ردي هذا. و اتمنى ان تكون الاخيرة.. و الالم يحز في نفسي.. اذ اقول.. "ان ما يقوله البحث- و لا اقول، (الباحثان) احتراما لشخصهما و صفتهما العلمية، غير صحيح تماما. فالاشارة إلى عنوان المسرحية السابق موجودة، ومطبوعة، في الكتاب، الذي ضم المسرحية، على الصفحة نفسها التي تحمل العنوان الجديد.. ونصها كالاتي: (نشرت - اي مسرحية الشبيه - في جريدة العراق - ١٩- ١١ -١٩٨٧- بغداد بعنوان"الحارس") ص ٣٨٣، من كتاب - عشرة نصوص مسرحية - الذي اعتمده الباحثان الفاضلان وثبتاه في هوامشهما اكثر من مرة.. وهي ((الاشارة)) من الوضوح بحيث يراها كل ذي بصر و بصيرة.. وكل ذات بصر و بصيرة ايضا. ومن دون اي عناء.. و لكن بقدر ضئيل من الدقة و الوفاء لاوليات البحث العلمي بغية الوصول الى الحقيقة مبتغى كل بحث و.. وباحث... و باحثة..

اذا... لماذا اغمض البحث - البحث لا الباحثان - عينيه كلتهما عنها.. وتجاهل هذه الحقيقة ؟ آبقصد الوصول الى ذلك الاستنتاج المتهافت، غير البريء، واكتساب، فضيلة موهومة بكشف عبقري!! لما اراد الكاتب تفاديه ؟ ثم لماذا يتعمد الكاتب، اي كاتب، تفادي الكشف عن تناصاته؟ هل التناص سرقة؟ تهمة؟ جريمة..؟ ان كان كذلك، فلماذا اذا كل هذا الثناء له من قبل الباحثين، واقتباس عشرات العبارات.. باشارات الى اصحابها او بدونها في اطراء التناص؟.. كمثال يقول الباحثان الفاضلان. التناص هو ميزة لازمة للنصوص جميعا. هكذا بدون أية أهلة و لا اقواس، وهو ما سبق ان قاله رولان بارت.. قبلهما بعشرات السنين.. وبصيغة اكثر جمالا وتكثيفا.. " التناصية قدر كل نص" راجع كتاب "دراسات في النص و التناصية " ص ٣٨ - ترجمة د. محمد خير البقاعي - الناشر مركز الانماء الحضاري. الطبعة الثانية ٢٠٠٤.

و غيرها.. غيرها كثير.. من المديح الذي يسبغانه على "التناص" ويطنبان في تعداد فضائله و قدراته على تفجير النصوص السابقة.. بل و الاشادة بمهارة الكاتب نفسه في استخداماته له و تعامله معه !! فأي تناقض مريع هذا؟

اني يا سيادة رئيس الجامعة.. و يا ايها السادة الافاضل، اذ أتوجه إليكم برسالتي هذه. و اعرضها أمامكم - قبل عرضها على السيد وزير التعليم العالي وعلى السادة رؤساء الجامعات العراقية المحترمين . و قبل نشرها في وسائل الإعلام و النشر المتاحة - يحدوني الأمل لما أعهده فيكم من حرص على سمعة الجامعة ومكانتها العلمية المرموقة. ان تعملوا ما من شانه احقاق الحق و ابطال الباطل.. وذلك بدفع تهمة باطلة يراد زوراً، إلصاقها بكاتب، قضى أكثر من نصف قرن من حياته، يصلي في محراب الكلمة الشريفة النبيلة. بصدق و نزاهة و تجرد عن كل منفعة. يشهد بذلك كل

من يعرفه... و اولهم الاستاذ المشرف على الرسالة نفسه - وفي ديالى بالذات. التي قضى فيها اكثر من اربعين عاما. وكانت منبع الهامه و نتاجاته العديدة، من القصص و الروايات و المسرحيات و المقالات و الدراسات و البحوث و.. و.. الخ.. وقد بادرت جامعة ديالى نفسها الى تدريس احدى مسرحياته، ضمن منهاجها الدراسي لطلبة المرحلة الاخيرة.. و الآن يفترى عليه - علنا-، في غيابه، امام حشد من الناس، في قاعة الجامعة نفسها. محراب العلم وينبوع الثقافة و المعرفة..

لما تقدم.. اتمنى على الجامعة اتخاذ ما يتناسب وفداحة الامر.. ومنع تكراره مستقبلا..

١-محاسبة الباحثة «خولة إبراهيم احمد» علي وفق القوانين و الأعراف الأكاديمية المعمول بها في الجامعة. في حالات كهذه. ان كانت ثمة حالات مماثلة في تاريخ الجامعات عموما.

٢-اعترافها الخطي ب.. بالخطأ، و لا اقول ما هو اقسى، الذي اقترفته. و تقديم الاعتذار للكاتب و الجامعة.. و العمادة و أساتذتها الأجلاء.

٣-ارفاق كل نسخة من أطروحتها، بنسخة من اعترافها ذاك و اعتذارها.. و نسخة من رسالتي هذه.. و نشرها في المجلة التي نشرت البحث.. لتتوضح الحقيقة.. ويظهر الحق.

٤-اما بالنسبة للسادة رئيس لجنة المناقشة وأعضائها والسيد المشرف المحترمين. الذين لا اعرف كيف غابت عنهم الحقيقة. مع تقديري لهم. فاني لا اقول فيهم الان شيئا. و لكني اقول لهم، بكل اخلاص. كنت اتمنى لو انهم - او احدهم. في الاقل. و لاسيما الاستاذ المشرف - رجعوا الى الكتاب الذي اعتمدته الباحثة الفاضلة، و تحديدا ص ٣٨٣. لعلهم كانوا يرون.. الاشارة الواضحة جدا التي لم ترها.. وينبهونها اليها.. فلا تقدم على اصدار حكمها الغريب غير الصحيح و المجحف تماما.. بان الكاتب (خالف نهجه.. ربما لتفادي الكشف عن..).

اليس ذلك بعض ما تفرضه عليهم مسؤوليتهم العلمية و امانتهم الاخلاقية و يستوجبه عليهم ضميرهم. و.. واجبهم الوظيفي. على الاقل؟ اذا لكانوا قد جنبونا جميعا هذا الاشكال الذي توجعني اثارته اكثر من اي شخص اخر. اذ وضعني، ظلما وبلا اي مبرر، في موقف الدفاع عن نفسي.. ورد تهمة باطلة.. لا اساس لها من الصحة البتة.

١-وفيما يتعلق بي، فاني التزم بحقي في توظيف كافة الوسائل المناسبة، بما فيها القانونية والقضائية لردَ الاعتبار.. بالشكل الذي يرضيني ويليق بمكانتي الاجتماعية و الادبية.

في انتظار جوابكم، ايها السادة الافاضل، الذي اتمنى مخلصا الا يتاخر اكثر من شهر. تقبلوا فائق احترامي و تقديري.

محيي الدين زەنگەنە
Zangana68@yhoo.com
07705318111
السليمانية ٢٠-١٠-٢٠٠٦

---

*نسبة الى "بروكروستيس" الذي تقول عنه الاسطورة اليونانية القديمة، انه كان قاطع طريق. يمدد ضحاياه على سرير من حديد، من كان اطول منه قطع رجليه حتى يساويه مع سريره.. ومن كان اقصر منه عمد الى جرّه ومدّه. غير حافل بما يجري له من تشويه..

رسالة الدكتور فاضل عبود التميمي

السيد رئيس تحرير (سردم العربي) المحترم:
تحية وبعد:

فقد اطلعت متأخرا على ما كتبه الكاتب المبدع محيي الدين زنكنة في صفحتكم بتاريخ(١٢/١٢/ ٢٠٠٦) وبودي أن أقول: إن قولنا المنشور في مجلة سردم العربي ع١٣، ٢٠٠٦ (أما مسرحية الشبيه التي نشرت في جريدة العراق بتاريخ ١٩٨٧/١١/١٩) بعنوان الحارس فتتناص مع مسرحية الحارس لهارولد بنتر، وفي هذه المسرحية خالف الكاتب نهجه في التصريح بمصدر تناصه....) أقول إن قولنا هذا سببه الغفلة عن الاطلاع على ملاحظة السيد الكاتب المثبتة على ص٣٨٣ من كتابه (عشرة نصوص مسرحية) التي أشار فيها صراحة إلى ذلك، وسبحان من لا يسهو في هذا الزمان، والحق أن مسؤولية الإغفال عن الإشارة السابقة مسؤوليتي أنا بحكم إشرافي على رسالة الطالبة (خولة إبراهيم)، وبحكم توافر مسرحيات الكاتب في مكتبتي، وليس القصد منها الإساءة إلى شخص السيد الكاتب الذي نخصه بالحب ،والاحترام...

إنني في الوقت الذي اعتذر للسيد زنكنه عما بدا، اعتقد جازما أن ما كتب لم يكن بقصد الإساءة أبدا فالعلاقة التي تربطني بالكاتب معروفة وتؤكد خلاف ما نشر... فله ولجريدة الاتحاد، ولسردم العربي النجاح والتقدير.

د. فاضل عبود التميمي

تعقيب الاستاذ محيي الدين زەنگەنه:

يعرف الاصدقاء جميعها، واولهم الصديق فاضل نفسه، أني اكن له ولمنجزاته البحثية والنقدية احتراما خاصا.. ولكن على صعيد البحث العلمي والكشف عن الحقيقة وضرورة الجهر بها، بموضوعية وشجاعة، ينبغي الا نسمح للعواطف والمشاعر الشخصية بالتدخل والتأثير علينا.. كثيرا او قليلا، ومن هذا المنطلق.. والتزاما بهذا النهج.. الذي يعرفه الاخ فاضل عني جيدا.. ويعرف اني «لا اخالفه..» اقول.. آملا.. ومتوقعا، الا يزعل.

★ اني استغرب جدا من قوله «اطلعت متأخرا..» عن رسالة ارسلتها اليه، عبر البريد الالكتروني، منذ اكثر من سنة ونشرت، ايضا منذ اكثر من سنة في صحيفة عراقية، تعد من اكثر الصحف انتشارا وقراء. ولعله قد نسي انه قد اخبرني مرات ومرات.. عبر اتصالاتنا الهاتفية العديدة بانه قد تسلمها. وانه اسف لكل ماصدر «منهما.... و.. و.. و..».

اما حول اعتذاره، فانا لا استغرب صدور ذلك منه، لاني اعرفه رجلا فاضلا، شجاعا لايتردد عن الاعتراف بالخطأ.. وان كان قد جاء.. ومتأخرا جدا منفردا..

★ انه في الفقرة التي نقلها من مقاله (او مقالهما) في رسالته. قد «خالف نهجه..» اذ لم ينشر الفقرة كاملة. بل قد حذف منها الجزء الاهم، الذي يذكر (او يذكران) فيه اني لم اشر الى العنوان السابق للمسرحية.. و.. و.. ثم يتبين له ان الاشارة موجودة و.. و..

★ المقال المنشور في «سردم العربي ع/ ١٣»

يحمل مع اسمه، اسم الباحثة خولة ابراهيم.. مما.. يعني انه جهد مشترك.. وان ثمة مسؤولية مشتركة.. عن كل ما فيه، بينما «يتطوع» في رسالته، بتحمل المسؤولية وحده!!

* تستجيب الرسالة لمطلب واحد فقط او بالاحرى نصف مطلب، من خمسة مطالب، تضمنتها المذكرة. وهو الاعتذار ومن الدكتور حسب. ماذا عن ضرورة اعتذار السيدة الباحثة «خولة ابراهيم» التي شاركته كتابة المقال. ام انها لم تشاركه؟ اذا لماذا وُضع اسمها مع اسمه؟ وكيف وافقت السيدة على وضع اسمها على جهد فكري لم تشارك فيه؟؟

لماذا تبقى جامعة ديالى.. ساكتة حتى الان؟ ولا تعلن عن اجراءاتها التي يتوجب عليها اتخاذها..؟ والى متى يا ترى؟

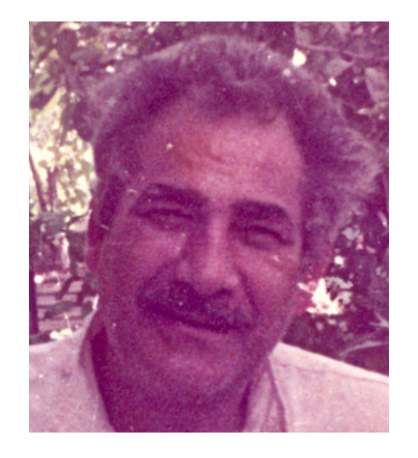
* ابديت رغبتي اكثر من مرة للصديق فاضل في ضرورة حصولي على نسخة من الاطروحة لكي تتسنى لي مناقشتها كاملة. ولكن يبدو ان ابتعاده الاضطراري عن بيته ومكتبته في بعقوبة، قد حال دون ذلك. الامر الذي ارجو ان يتجاوزه.. ويحقق لي رغبتي!

وفي النهاية.. لا املك الا ان اكرر ما قلته في البداية، من احترامي الشخصي له ولجهوده.. وان اضيف الى كل ذلك -ان جاز لي- نصيحة، لا اشك في انه يتقبلها من اخ عزيز عليه. يكبره عمرا، الا وهي.. ان السهو.. والغفلة.. و.. و.. وسواهما، في البحث العلمي، امور، لاتقل خطورة عنها في العمليات الجراحية الكبرى التي تودي بحياة انسان.. وان اطنانا من الاقوال التي من قبيل.. كل انسان يخطئ.. كل فرد معرض للسهو.. وسبحان الذي لايسهو.. وسواها.. لا تعيد الحياة الى من فارقته.. جراء خطأ بسيط.. او سهو بريء.. غير مقصود ولا متعمد.

وقى الله صديقي العزيز شر كل ذلك.

هدير الصمت

مسرحية.. من فصل واحد



تأليف: ثامر مطر

الى من يجري في دمه الاخلاص والشعر
الى الانسان..
محيي الدين زەنگەنه

[غرفة متوسطة الحال.. قرب الحائط كرسي ومنضدة عليها العديد من الكتب وعلى الجدار علقت صورة زيتية «حصان جامح».
الكاتب المسرحي جالس يكتب والوقت متأخر وبعد برهه يضع القلم ليستريح ويدخن سكارة].

★ ★ ★

الكاتب: «يضع القلم جانبا ويسند ظهره بقوة الى الكرسي. يمط جسمه.. ويفتح فمه متثائبا ثم يعود الى وضعه الطبيعي.. يدخن سكاره ويأخذ نفسا عميقا»
الله.. كم انا تعب..
«يتثائب من جديد ثم يتحسس يده ولا يجد الساعة. يبحث عنها بين الاوراق المتناثرة على المنضدة»
لابد من ان الساعة جاوزت منتصف الليل بكثير.
«يواصل البحث واخيرا بعثر على الساعة»
آه.. الوقت متأخر فعلا
«يمد يديه شمالا ويمينا ويمط جسمه ويثاءب»
هذه المسرحية اتعبتني كثيرا
«يسحب نفسا عميقا من السكارة»
لكنه تعب لذيذ.. لقد قطعت شوطا كبيرا في كتابتها

«يفرك عينيه»
قريبا ستكون جاهزة..
«ينظر حوله ويرى اللوحة الزيتية.. لوحة الحصان الجامح»
يالله.. اي جموح.. أي كبرياء
«ينهض ويقف امام اللوحة»
بوركت اليد التي خطت هذه الملامح العظيمة
«يترك اللوحة ويتجه نحو النافذة»
ما أروع هذا الهدوء.. كل شيء في دائرة السكوت الا روحي المتوحشة
«يأخذ نفسا من السكارة وينفثه على زجاج النافذة»
يا الهي.. ما اجمل شجرة النارنج وهي تستحم بحبات المطر..
لابد انها امطرت وانا لم اشعر بذلك «يتثاءب» غدا.. اقصد اليوم، سأعطى نفسي اجازة.. اجل، سأنام الى وقت متأخر.. ليس لدي ارتباطات.. سأنام حتى العصر..
«يسحب نفسا آخر من السكارة ويحدق في السقف. من خلفه ينهض بطل المسرحية من بين السطور ويتقدم الى الناحية التي يقف فيها الكاتب، يتنحنح، والكاتب يلتفت فزعا ويصرخ من انت؟ اكيد لص
بطل المسرحية: مرحبا سيدي.
الكاتب: «يتمالك نفسه» ليس عندي ماتسرقه.. ان لا املك غير الاوراق والكتب، ولا اظنها تنفعك في شيء
بطل المسرحية: «يبتسم»
قلت مرحبا.. لماذا انت مرتبك؟
الكاتب: انا لا اعرفك.. كيف دخلت الى هنا وماذا تريد؟
بطل المسرحية: مالك خائفا بهذا الشكل؟
لن اؤذيك ابدا.. كما انني لست لصا
الكاتب: اذا.. من انت؟ من تكون يا..
بطل المسرحية: ببساطة انا بطل مسرحيتك التي لم تنته منها بعد..
الكاتب: «بمرتبك»
مَن.. بطل مسرحيتي الاخيرة؟
«يكلم نفسه» ما هذا هل انا احلم؟
بطل المسرحية: ابدا.. ابدا.. انت لا تحلم.. انها الحقيقة
انا بطل مسرحيتك الاخيرة التي اتعبتك كثيرا كما تقول.. اتيت اليك من اجل..
الكاتب: «مقاطعا» لا.. لا.. هذا غير معقول ابدا..
انت لص.. اقول لك بصراحة.. لقد دخلت المكان الخطأ.. ليس عندي ما تسرقه.. انا لا املك سوى..
بطل المسرحية: «مقاطعا» صدقني استاذي.. انا لست لصا
الكاتب: من تكون اذا؟ بطل مسرحيتي كما تدعى؟
هذا وهم.. بل جنون.. «يكلم نفسه»
اي عاقل يصدق هذا؟
بطل المسرحية: لكنها الحقيقة..
الكاتب: هل تسخر مني يا هذا؟ اخرج من هنا بسرعة وكفاك سخفا
بطل المسرحية: صدقني استاذي العزيز.. لم آت لكي اؤذيك او لازعاجك او لكي اسرق منك شيئا.. جئت لكي اتنافش معك بخصوص موضوع المسرحية التي انا بطلها.
الكاتب: «مندهش» ماذا دهاني.. هل اصدق ما اسمع وارى..

«يتراجع للخلف مذعورا»
بطل المسرحية: ارجوك استاذي.. اهدأ.. لماذا انت مرعوب هكذا؟
الكاتب: انت شبح اذن!
بطل المسرحية: «يضحك» استاذي زمن الاشباح ولى. ارجوك.. تعال اجلس ودعنا ننه حديثنا
«الكاتب يحاول الخروج من الغرفة»
تعال ارجوك.. لا تهرب.. انا واحد من الشخوص الكثيرة التي خلقها خيالك الفذ
«الكاتب خائف ويريد الخروج»
ارجوك.. لماذا انت خائف هكذا..
حسنا.. دعني اذكرك ببعض مخلوقاتك حتى تصدقني
«الموت سداسيا» «لمن الزهور»
«زلزلة تسري في عروق الصحراء» «صراخ الصمت الاخرس»
وكثيرات غيرها.. هل اقتنعت الان؟
الكاتب: «مرتبك» لعلك قرأت هذا في مكان ما.. وتريد ان..
بطل المسرحية: «بلطف» استاذي صدقني انا واحد ممن خلقهم خيالك.. اقسم.. انا بطل مسرحيتك الاخيرة ولست لصا كما تعتقد.. «صمت قصير»
اعتذر عن ازعاجك سيدي واعلم انك تعب والوقت متأخر.. اعذرني استاذي، ليس امامي غير هذا الحل.. خصوصا ان المسرحية لم تنته بعد.. واعتقد انه يمكننا.. اقصد يمكنك ان تغير الكثير فيها.. فوجدت من الانسب ان نسوي الموضوع الان!!
الكاتب: «باستغراب» اي موضوع تعني؟
ليس بيني وبينك موضوع نسويه ثم من له حق التدخل في شؤوني الخاصة وخصوصا الفكرية والادبية منها.. ومن اعطاك الحق انت او غيرك ليطلب مني تغيير اي شيء في المسرحية.. خصوصا ليس بيني وبينك اي علاقة او معرفة
بطل المسرحية: اجل اجل.. اعتقد هنالك اشكال بسيط فيما يخصني بالذات وخصوصا وانا بطل المسرحية.. هذا الاشكال اردت ان اوضحه لك وننتهي بسرعة..
كل ما هنالك.. عليك ان تهدأ حتى نستطيع ان نسوي المشكلة باسرع مايمكن.
الكاتب: هل انت مجنون.. بأي صفة تطلب مني ذلك «بغضب» اعلم أنني لاسمح لاي انسان ان يغير او يجبرني على ان اغير شخصية خطها قلمي وآمن بها فكري. «مستدركا» الا لبعض الاصدقاء الذين احبهم واحترمهم.. وفي حدود طبعا وبعد قناعتي التامة بما يقولون.. مفهوم.
«يكلم نفسه» معتوه يريد مني تغيير شخصية بل قلب المسرحية بالكامل.. والغريب انا لا اعرفه
«يكلم بطل المسرحية بعصبية»
خبرني.. باي صفة تطلب مني ذلك.. اليست هذه وقاحة منك؟
بطل المسرحية: سيدي بلا انفعال ارجوك.. هل يعقل تصرفك هذا معي؟ «صمت قصير.
عجيب امرك يا استاذ.. انت خلقتني حسب مشيئتك والان تنكرني وتقول انا رجل غريب لاتعرفني وتصفني بالوقح و.. تتهرب مني كأنني لص او شبح فعلا.. انا جزء من فكرك. قلمك وهبني الحياة وجعلني كيانا مميزا وانت..

الكاتب: «مقاطعا» كفاك فلسفة.. اسمع معي ثلاثون دينارا سأعطيك عشرين.. هل يرضيك هذا؟ على شرط ان تنسحب فورا.. اريد ان انام لاني تعب.. وبما اني لا احب المشاكل فلا تدعني اطلب الشرطة او انادي على الجيران و..

بطل المسرحية: «يضحك»

امرك عجيب ايها الاستاذ..

انا لست بحاجة الى نقودك.. ولا احتاج اي شيء آخر.. كل ما اطلبه ساعة.. نعم.. ساعة واحدة، وربما اقل، من وقتك تناقش فيها الموضوع. وكان الله يحب المحسنين.

الكاتب: ليس لدي وقت الان.. انا تعب.. ولا رغبة لي في نقاش اي موضوع.. اريد ان انام..

هل هذا واضح «صمت قصير»

اسمع.. لماذا لا تأتي غدا.. اجل غدا احسن سيكون امامنا متسع من الوقت.. اقصد اكثر من الساعة التي طلبتها واكون انا قد نمت جيدا واكون..

بطل المسرحية: «مقاطعا» متأسف

الكاتب: ماذا قلت؟ اي وقاحة هذه!!

بطل المسرحية: سيدي ارجوك.. هذا الحل لاينفع.. المسرحية شارفت على النهاية والوقت يمضي وليس بالامكان تغيير شيء.. اما الان فمن الممكن تغيير الكثير.. هذا الوقت مناسب بالنسبة لي وارجوك امنح احدى مخلوقاتك ساعة من وقتك.

الكاتب: «منزعج» انت مزعج فعلا وانني..

بطل المسرحية: اعدك بشرفي.. لن يستغرق الموضوع اكثر من ساعة.

الكاتب: اخي! المسرحية مسرحيتي ولا اسمح لاحد ان يتدخل في صياغتها او.. اسمع دعني انه كتابتها وستكون اول من يناقشني في موضوعها وثق اذا كان رأيك صحيحا فسآخذ به. اما الان فدعني انام. ارجوك..

بطل المسرحية: صحيح انت الكاتب.. لكن انا بطل المسرحية.. وانا عندي رأي في الموضوع كله

الكاتب: «يضحك»

عندك رأي في الموضوع كله.. انت مجنون بالتأكيد

بطل المسرحية: مجنون ام غير مجنون.. هذا لابهم. اريد منك ان تغير الدور الذي رسمته لي في المسرحية.

الكاتب: اغير الدور الذي رسمته لك؟ بهذه البساطة لماذا؟ وبأي حق تطلب مني ذلك؟

بطل المسرحية: لانني غير مقتنع بالدور!

الكاتب: رأيك لايهمني.. المهم انا مقتنع او لا..

بطل المسرحية: وهل انا عبد عندك تفعل بي ما يحلو لك

الكاتب: لكنك صنيعة فكري وقلمي.. وانك..

بطل المسرحية: اعلم ان لي حياتي وشخصيتي.. وانت تحاول قتلي.. «مستدركا» بل قتلتني فعلا. لهذا اطالبك ان تغير الدور وانا هنا لكي نتعاون في رسم معالم شخصيتي الجديدة..

الكاتب: «مستهزأ» هل من اوامر اخرى؟

بطل المسرحية: تستهزيء..

الكاتب: طبعا.. لان مثل هذا الطلب السخيف لايصدر الا من مجنون مثلك

بطل المسرحية: اولا انا لست مجنونا وما اطلبه ليس سخافات انا اطالب بحقي ولا اريد اكثر من

ذلك

الكاتب: عن اي حق تتكلم؟

بطل المسرحية: حقي في الحياة.. التي اريد ان اعيشها انا وليس كما ترسمها لي انت..

الكاتب: لكنني انا كاتب المسرحية و..

بطل المسرحية: ارجوك لا تقطع سلسلة افكاري ودعني انه حديثي.

الكاتب: المعذرة ايها الاستاذ الجليل.. تفضل.. تفضل

بطل المسرحية: بلا استهزاء رجاء.. «يكلم نفسه»

يدعي التقدمية والديمقراطية ويحرمني من ابسط حقوقي.

الكاتب: اسمعني ماذا تقول..

بطل المسرحية: اقول من حقي ان اتمتع بالحرية والاضواء والمباهج الاخرى التي تريد ان تحرمني منها، وبعد كل هذا تقول لي عن اي حق اتكلم..!!

الكاتب: الدور الذي رسمته يناسب المسرحية.. وهو ما املاه علي فكري وضميري..

وانا لا استطيع ان اخون فكري وضميري. هل تفهم ذلك؟

بطل المسرحية: انت لا تريد ان تخون فكرك ولا ضميرك لكن على حساب موتي، وحياتي.. على حساب سعادتي.. تماما مثل مخلوقاتك الاخرى التي قتلتها بعنادك هذا وعندما تسأل لماذا كل هذا؟ تقول انا لا اريد ان اخون فكري وضميري.

الكاتب: «ضجر» اي لعبة سمجة تريد ان تلعب معي؟

بطل المسرحية: لعبة؟ هل تهزأ بي ايها السيد؟ «بغضب» اريد ان اعيش.. اريد حقي.. وانت تسمي ذلك لعبة!!

الكاتب: «مستهزءا»

ماذا تريد ان اسمي ذلك اذا؟

بطل المسرحية: سمها محاورة ديمقراطية مثلا.. اليس هذا مناسبا.

الكاتب: طيب.. انت تعترف انك نتاج قلمي.. وانا ارى ان الدور لطيف ومناسب. فلماذا تتمرد على قلمي؟

بطل المسرحية: وهل تريد ان اظل عبدا لك تفعل بي ماتشاء وتحركني كما تشاء.. تقتلني وتريد ان اقبل اليد التي تذبحني؟ كفى.. كفاك ظلما وانا لا استطيع الصبر على هذا الظلم.

الكاتب: انت وقح فعلا.. كيف تصفني بالظلم وانا..

بطل المسرحية: سيدي صدقني.. انا لا اريد الاساءة اليك ارجوك بدل دوري لانني..

الكاتب: هل تعرف ماذا يحدث لو بدلت دورك؟ معنى ذلك قتل المسرحية!!

بطل المسرحية: لكنك بهذا الدور الذي رسمته لي تقتلني انا وارجوك ان تكون منصفا.

الكاتب: «بغضب»

لقد نفد صبري

ما عليك الا مغادرة الغرفة حالا.. «صمت قصير»

انت جاهل ولا تفهم ما هو المسرح

بطل المسرحية: لايهم اذا كنت افهم في المسرح او لا افهم..

المهم اريد منك ان تنفذ طلبي.. لان المسألة مسألة

حياة او موت.

الكاتب: «نافد الصبر» قل لي بربك هل انا كاتب مسرحي ام كاتب عرائض؟

بطل المسرحية: كاتب مسرحي طبعا.

الكاتب: طيب.. ماذا يبقى من المسرحية اذا انا بدلت دورك او دور غيرك كلما طلب احدهم مني ذلك خصوصا وانا غير مقتنع؟ كيف احترم نفسي بعد ذلك؟

بطل المسرحية: انا اطلب ذلك من اجل مصلحتك!!

الكاتب: «متعجبا» مصلحتي «يضحك»

تريد ان تمسخ قلمي وفكري وتقول مصلحتي!

بطل المسرحية: لكنك تمسخ حياتي.. هل هذا عدل؟

الكاتب: «ضجر» يا الهي كيف اوضح لهذا الغبي..

اخي افهم.. انا كاتب مسرحي.. انا..

بطل المسرحية: وانا بطل المسرحية.. «صمت قصير»

فكر مليا. اذا فعلت ما اطلبه منك سترى النجاح.. والمال والشهرة وتكسر الحصار المفروض عليك وتخرج الى عالم الاضواء..

الكاتب: يا سيدي اشكرك

انا قانع بما انا فيه.. ولست بحاجة الى اضواء او شهرة.

بطل المسرحية: لماذا انت عنيد الى هذا الحد؟

الكاتب: حينما اصر على عدم تبديل دورك، ليس معناه اني مغرور، او اني عنيد كما تقول.. وان طلبك هذا معناه ان اخون فكري وقلمي وهذا مالا افعله مهما لاقيت.. ومهما كانت المغريات.. هل اقتنعت الان؟

بطل المسرحية: وحقي في الحياة السعيدة والشهرة..

الكاتب: «يضرب يدا بيد» امرك عجيب

«يكلم نفسه» بأي لغة اتكلم مع هذا الغبي!

«صمت قصير ثم يتكلم مع بطل المسرحية»

اسمع.. الدور مرسوم بكل دقة فأي تغير فيه سينهار العمل كله.. لهذا ماتطلبه مستحيل ولو كنت تعرف اوليات العمل المسرحي لكنت الان فرحا بهذا الدور.. لكنك مع الاسف غبي..! «يكلم نفسه»

بدلا من يشكرني على هذا الدور.. يطلب مني تغييره

بطل المسرحية: قل ما تشاء.. وبرر لنفسك كما تريد اما انا فلا اريد هذا الدور.

الكاتب: بحق السماء ما الذي لايعجبك في هذه الشخصية؟

بطل المسرحية: الشخصية كلها

الكاتب: «متعجبا» الشخصية كلها.. يالسخفك

«صمت قصير ثم يسأله»

قل لي هل الشخصية مهزوزة ام الدور ضعيف مثلا او..

بطل المسرحية: «مقاطعا» ابدا

الكاتب: ماذا اذن؟ لقد حيرتني

بطل المسرحية: لانها شخصية محكوم عليها بالموت مسبقا

الكاتب: «متعجب» محكوم عليها بالموت؟!

بطل المسرحية: نعم.. الشخصية ميتة ويجب تبديلها

الكاتب: اذا كنت تريد ان تلعب معي أو..
بطل المسرحية: وهل تجدني هازلا
الكاتب: ماذا تقصد بقولك شخصية ميتة؟
بطل المسرحية: دعني اتكلم بصراحة.. وعدني الا تزعل مهما قلت
الكاتب: تفضل.. «مستدركا» ومن غير قلة ادب
بطل المسرحية: هذه الشخصية التي رسمتها لي لاتختلف عن الشخوص التي رسمها قلمك سابقا وانني..
الكاتب: «مقاطعا» الم اقل لك انت جاهل بالعمل المسرحي انها شخصية جديدة.. جديدة تماما.. ثم ان شخصيات مسرحياتي مختلفة.. وكل واحدة لها عالمها وابعادها..
اليس هذا تجنيا على كتاباتي
بطل المسرحية: يا صاحبي.. هذا بالنسبة لك.. اما بالنسبة لهم فهي شخصيات متشابهة.. تلبس الثوب نفسه وتفكر التفكير وتسير نفسه في الطريق نفسه باختصار.. ثورة.. تمرد ومعاول بل مدافع لتهديم.. «يصمت»
الكاتب: «باستغراب» هكذا اذا! «صمت قصير»
سمعتك تقول بالنسبة لهم.. من هم هؤلاء؟
بطل المسرحية: القيمون على كل شيء!!
الكاتب: آ.. فهمت الان
لماذا لم تقل هذا منذ البداية ايها الجاسوس القذر «يكلم نفسه» عليك ان تبدل دوري.. انك تقتلني».
«يكلمه بعنف وغضب» اخرج من بيتي ايتها الحشرة.
بطل المسرحية: لا.. لا.. بدون غلط ارجوك.. انا لست كما تتصور
الكاتب: كفاك كذبا ايها الدعي
لقد اتضح كل شيء.. وقل للمقيمين على كل شيء اقصد اسيادك.. قل لهم ان قلمي ليس للبيع والان عليك ان تغادر ايها القذر
بطل المسرحية: «ببرود قاتل» لكن انا جزء من فكرك وقلمك. انا لم اطلب منك ان تبيع اي شيء.. فعلام كل هذا الانفعال..
الكاتب: مهما حاولت.. انا ارفضك حتى لو كنت ولدي
بطل المسرحية: «محاولا تهدأة الموقف»
طيب.. طيب دعنا نعود الى موضوعنا واعتذر اذا سببت لك اي ازعاج
الكاتب: يا لحقارتك.. «يستدرك» اي موضوع؟ لقد اتضح كل شيء
بطل المسرحية: اقسم لك.. انا لست منهم.. انا مجرد انسان..
الكاتب: اخرس.. قذر!
بطل المسرحية: انا لا لا ارد عليك مهما قلت.. واسمح لي ان اوضح موقفي.. اذ ربما اسأت التعبير وعندما طلبت تغيير دوري ليس لانهم يريدون ذلك.. بل لان المسرحية وبطلها الذي هو انا سوف لن ترى النور لانها تمس النظام بالصميم «صمت قصير» سامحك الله.. اذ ظننت انني جاسوس.. لقد ذهبت بعيدا في تصوراتك
الكاتب: عليك ان تفهم.. انا اكتب مايمليه علي فكري ولا يهمني اذا كان ما اكتب يمس النظام او السماء او اي شيء آخر
بطل المسرحية: بصراحة.. انت تخلق اعظم

الشخصيات واكثرها عمقا لكن..

الكاتب: لكن ماذا؟

بطل المسرحية: تخلق، وتقتل وتدفن!!

الكاتب: لاعجب ان تصدر كل هذه العفونة من شخص مثلك.

بطل المسرحية: قل ماشئت.. لكني لم أر شخصا يكره الشهرة مثلك.. «صمت قصير»

فكر مليا. بامكانك الحصول على كل شيء لو بدلت اسلوبك.. اقصد اتركهم بسلام واكتب عن مواضيع اخرى.. عن الحب مثلا

الكاتب: لا عليك لانك جاهل

بطل المسرحية: لماذا يزعجك قول الحق.. اقول لك بصراحة سيكون مصير ما تكتب مثل ما كتبت من قبل اذا استمررت مع نفس الاسلوب نفسه والمواضيع المبطنة نفسها لمهاجمة القيمين على كل شيء

الكاتب: لا اكتب غير الذي اؤمن به.. ومهما حاولت انت او غيرك فلن تجدوا غير الرفض والاحتقار

بطل المسرحية: انا اتألم لاجلك.. لانك صاحب قلم كبير وبامكانك الحصول على..

الكاتب: ما فائدة ان يكتب المرء مسرحيات رخيصة تجلب المال والشهرة وبين ان نكتب مسرحيات عظيمة لن ترى النور.. اقصد في الظرف الراهن ولكن لابد من مجيء اليوم الذي تشرق فيه شمس الحرية على..

بطل المسرحية: فنان مبدع مثلك لابد ان يرى الناس مسرحياته الان وفي اي وقت.. «صمت قصير»

اما هذه الخطب الرنانة والمثاليات..

الكاتب: ارجوك.. هذه مبادىء وليست مثاليات.

بطل المسرحية: حرام.. والله حرام.. كاتب رائع مثلك «صمت قصير» اقسم انا لا اجامل.. انت افضل كاتب في الساحة وانني اريد منك..

الكاتب: «مقاطعا» لايمكنك تملقي بهذا الاسلوب

بطل المسرحية: اقول هذا من اجلك

الكاتب: تطلب مني بيع قلمي وتقول من اجلي

بطل المسرحية: اسألك بالله.. ما بال بقية الكتاب؟ هل باعوا اقلامهم؟

الكاتب: كل كاتب بل كل فنان واديب له شخصيته الخاصة.. وانهم...

بطل المسرحية: جرب مرة واحدة.

الكاتب: «منفعل» اجرب ماذا ايها الاحمق.. انك تقتلني بافكارك الوسخة هذه

بطل المسرحية: بالعكس.. انا اريد لك الحياة.. والشهرة والمال.. هل يرضيك ما انت عليه الان عوز في كل شيء.. لماذا ولاجل من؟

الكاتب: (منفعل» اذهب انت والمال والشهرة الى الجحيم. اني أرفضكم جميعا

بطل المسرحية: طيب طيب بلا انفعال.. دعني اذكرك بقصة انت كتبتها.. كانت حقا قصة رائعة.. اسمها «الكلب العجوز مغمض العينين» هل تذكرها؟ لماذا لاتعمل مثل هذا الكلب.

الكاتب: «منفعلا ويضربه بأحد الكتب»

يا ابن الكلب هل تريد مني ان اخون نفسي واغمض عيني مثل الكلب الذي اغمض عينيه واكل صاحبه بحجة انه لايدري.

بطل المسرحية: «عصبيا» كفاك مكابرة

لا مال.. ولا شهرة.. ويتظاهر بأنه سعيد وراض

عن الوضع الذي هو فيه.. هل هذا معقول؟
الكاتب: لا احتاج الى شيء.. لقد نفد صبري.. والان اغرب عن وجهي ايها الوغد.
بطل المسرحية: فكر بأهلك.. فكر بالمستقبل.. لماذا كل هذا العناد.. عليك ان تكون مرنا بعض الشيء ماذا يحصل لو قدمت بعض التنازلات؟
الكاتب: «مقاطعا بحدة» انت عدو.. عدو رخيص
بطل المسرحية: «يذهب الى الطاولة ويتناول بعضا من المسرحيات التي كتبها الكاتب سابقا»
لقد غضبت عندما قلت لك انك تخلق وتقتل وتدفن «يرمي المسرحيات الى جميع الجهات ويقول»
اليست هذه مسرحياتك التي لم تر النور كل هذا بسبب عنادك.. الا يعني انك خلقتها وقتلتها ودفنتها بنفسك! لماذا؟ لم كل هذا العناد.. الى متى تظل تكابر واخيرا المسرحية الاخيرة والتي لم تكتمل بعد ماذا تريد؟ قل.. ماذا تريد.. تقتلني كالاخرين من شخصياتك؟
انا ارفض.. ارفض.. ولن اسمح لك بذلك.
الكاتب: «بعصبية» اخرج من بيتي ايها الجاسوس القذر
بطل المسرحية: مستحيل ان اسمح لك ان تفعل بي مافعلت بالاخرين.. لقد صبرت عليك كفاية
الكاتب: هل تهددني ايها الوغد بطل المسرحية
طيب.. انا خارج الان.. لكن عليك ان تبدل دوري.. والا انا مضطر ان اخبرهم كل شيء وانت تعرف النتيجة.. «يريد الخروج»
الكاتب: «يصرخ» خائن.. خائن..

«يحمل القلم بيده ويرش به جسم الشبح ويرسم عليه علامة النفي.. بعدها يتضاءل الشبح ويعود الى طيات الورق الذي كتبت عليه المسرحية والكاتب يدفن وجهه بين راحة يديه وهو عصبي ومرهق وبعد برهه يقول:
الله لكم كان هذا رهيبا.. اي كابوس حقير هذا
«بعد قليل يذهب الى الطاولة يمسك علبة السجائر يدخن واحدة. يأخذ نفسا عميقا ويخاطب الجمهور
سيكون هذا موضوع مسرحيتي القادمة.

انتهت

ثامر مطر:

-خريج جامعة كارل ماركس- المانيا الديمقراطية.
-دبلوم عال في «ألاقتصاد السياسي»
-يكتب المسرح والشعر والدراسات.
-قدمت له فرقة المسرح الشعبي مسرحية «الغرباء» من اخراج الفنان الراحل الكبير جعفر السعدي.
-نشر دراسات عديدة عن المسرح ولاسيما مسرح «بريشت».
-ترجم العديد من مسرحيات بريشت من الالمانية.



الروائية دينا سليم:
حلبجة محرقة لا انسانية ضد الانسانية



دينا سليم روائية فلسطينية همها في الكتابة هو الانسان المضطهد. غزيرة الانتاج وكثيرة العمل ونشيطة ضمن فعاليات ثقافية متعددة وتعدد الحضارات، تتميز رواياتها بلغتها الشاعرية والغرائبية والدهشة التي تضم صفحاتها. انعزلق عن الكتابة طويلا، وعادت الى الساحة الثقافية بعد ان هربت

×في روايتك الأولى (الحلم المزدوج) التي مسرحها العراق، هناك تشاؤم و يأس كبيران تطغيان على جو الرواية، فلا نرى فيها بصيصا للأمل ، هل هذا يعني أن لا أمل ولا حياة مع النظم الدكتاتورية والحروب التي تشنها، أم تعتقدين أن مسيرة الإنسانية تسير نحو الهاوية؟

- (الحلم المزدوج) لم يأتِ كي يُدخل القاريء في معمعة الحزن والتشاؤم. لا، بل العكس تماما، حاولت سرد الحالة النفسية التي يؤول اليها المثقفون في خضم حكم الديكتاتوريات، وما يعانيه المثقف من بؤس حال وانهزام وإحباط.

في (الحلم) صورة مصغرة لوقع حال، حاولت من خلاله عرض المشكلة وتمنيت في قرارة نفسي أن يعاد النظر في هذه المشكلة.

كانت دعوة للحرية والاستقرار مصوغة في كتاب، و(صارم) كان انموذجا حيا لما يعانيه آلاف المثقفين العراقيين وغيرهم من مثقفي العالم في المنافي.

أما بالنسبة للشق الثاني من سؤالك، المسيرة الانسانية لا تسير نحو الهاوية، بل يوجد من يسيرها نحو الهاوية، الفرد جزء من المجتمع، والمجتمع جزء من العالم الكبير، والعالم الكبير في انحدار مستمر.

بالرغم من أني (أنعت) بالمتفائل، ويتهمني الآخرون بتفاؤلي غير المبرر، أبقى على تفاؤلي وأقول (بعدها الدنيا بخير).

أحاول في كتاباتي دائما إفراز الأمل، وأن أتعاطى عمليا مع الأحداث، أصوغها مشوقة فأبقي القاريء يلهث خلفي، غير مستهونة في مشاعره، أتحداه حبا ويتحداني بجدله المتعدد عندما ينتهي من قراءتي، أضع أمامه عدة مواضيع ليناقشني فأناقشه، ويبقى يحاورني حتى بعد أن ينتهي مني.

× في روايتك (الحلم المزدوج) تطرقت إلى مأساة حلبجة ، لماذا حلبجة؟

- حلبجة هي جزء من الأجزاء الكثيرة التي أرتكبت ضدها أبشع الحروب في التاريخ، كانت محرقة لا انسانية ضد الانسانية، فكيف لي عدم تذكر بشاعة النظم الديكتاتورية وما آلت اليه وأنا أرى أخي الانسان يُفتك به بهذه الصورة البشعة، وبما أن أحداث (الحلم المزدوج) كانت في العراق فقد اتخذت حلبجة مثالا حيا وكشفت النقاب عن جريمة واحدة ضمن عشرات الجرائم التي أرتكبت من النظام بحق الانسانية.

كانت حلبجة بمثابة دليل قاطع بل مثالا واحدا من آلاف الأمثال، التي يجب أن يعاد النظر فيها وأن تكون انذر بمحارق أخرى ترتكب الآن في العالم. ربما نستفيد منها فتكون بمثابة الخط الأحمر لعدم تكرارها لا في العراق ولا في أي مكان آخر في العالم. لم أكتب نظريات، بل كتبت عن واقع حال، وأردت من كل جوارحي عدم تكرار المأساة.

× الروائية دينا سليم قدمت الكثير في الأدب، ولكن نسبة لكتاباتها كتب عنها القليل، ولم يلتفت النقاد إليها بالقدر المطلوب. من هذه القلة التي كتبت عنك والى أي مدى استفدت من النقد الموجه إلى أعمالك؟

- ما كتب عن دينا سليم (والحلم المزدوج) الذي صدر سنة ٢٠٠٤في سنة واحدة يفوق كل التصورات. لم أتصور أن يتناول الآخرون العمل بكل هذه الجدية، وأن يتناوله النقاد بكل هذه المصداقية، لكن بسبب العدد الكبير للمواقع، والصحف، لا يستطيع القاريء أن يلم بمجريات الأمور كما يجب.

لقد كتب عني العديد من النقاد والزملاء العراقيين، لكن وللأسف وبسبب الأوضاع السيئة التي يمر فيها العراق الآن، لم يكن هناك مكان للاستيعاب، لكن كان هناك وقع صدى ومراسلات مع الكثير من الأدباء العراقيين الذين أرادوا تناول (الحلم) وسكتوا عن الكلام.

لا يوجد في كلامي أية ملامة، بل هي الأحداث غير المشجعة ومجريات الامور التي تحدث الآن ومنذ سقوط النظام بغير المتوقع.

لقد كتبت (الحلم المزدوج) قبل سقوط النظام، وتوقعت سقوطه، وخططت لرجوع المنفيين الى الوطن، واستتباب الأمن والحياة الرغيدة، لكن الرياح تجري بما لا تشتهي السفن، ودائما هناك

النسف الثقافي زمن الحروب، ومحاولة قتل الابداع، والظروف السيئة التي تنعكس على حركة النشر، لكني أؤمن أن الابداع الحقيقي يولد من قلب الحدث، من جوهر المأساة، وحتى لو تأخر عن الصدور لأسباب ومتعلقات التدهور الكلي للوطن، لكنه إن كُتب سيستطيع الظهور.

كانت أقلام تناولوا العمل بجدية وبكل مصداقية، أمثال، الدكتور العراقي مقداد رحيم (السويد)، الزميل عبد الكريم الكيلاني(العراق)، الشاعر العراقي سعد حمزة (استراليا)، الدكتور العراقي عدنان الظاهر (ألمانيا) قدم عدة حلقات عن (الحلم) وعن روايتي الثانية (تراتيل عزاء البحر) أيضا.

وأيضا الكثير من النقاد العرب، من فلسطين، ومصر، وسوريا، والمغرب.

لقد استفدت كثيرا من النقد الموجه اليّ، خاصة عندما وجه لي أحد النقاد العرب اتهاما خطيرا، قائلا، (روايتك مأساوية وبطلك مهزوم) تذكرت فعلا أننا مهما كنا نعيش المأساة يجب ألا نهزم أبدا، لذلك وفي روايتي (الحافيات) وهي تحت الطبع الآن، استطعت وبأسلوب جديد التحدث عن مأساة المنفيين بعد استقرارهم في دول الغرب، وخاصة المثقفين الذين فقدوا الحلم مجددا عندما أغلقت امامهم سبل العودة الى الوطن. أعالج الموضوع من وجهة نظر نسائية، وقام د. مقداد رحيم بوضع مقدمة للعمل.أرجو أن تدخل جميع أعمالي العراق وأقليمكم (كردستان)، أرجو ذلك.

×**هل تتذكرين كل ما تكتبين؟**

-طبعا، وهل أستطيع نسيان أبنائي!

×**ما هي الأعمال (أعمالك التي تعودين دائما الى قراءتها)؟**

-كل شيء كتبته بدمي ودموعي وبارتعاش القلم، لا أعتبر نفسي مبدعة إن كتبت لمجرد أنني أريد الكتابة وان ينتشر اسمي عبر الصحف والمواقع, إن لم أحس بالكلمة فقدت أبهى ما أتمتع به من أحاسيس. إن خرجت الكلمة دون إحساس توقفت وربما تخليت عنها، أشطبها ولا أدعها ترى النور.

×**بماذا تحسين حينها؟**

- أشعر بالدهشة والغبطة, وأسأل نفسي, هل أنا التي كتبت كل هذا! ابتسم وأطوي الورق لأذهب بالقلم استمرارا الى الأمام.

× **في بلد بعيد و قارة بعيدة كأستراليا ، المعزولة عن العالم ، كيف تحصلين على الكتب؟ كم عدد الساعات التي تقرأين فيها ؟**

- هذه مشكلة عويصة جدا أعاني منها بشكل فظيع، أستراليا غير معزولة عن العالم، بل العكس تماما، المعزولون هم نحن الذين لا نبادر الى خطوة واحدة من أجل نشر ثقافتنا في الخارج، مثلا، لماذا لا تهتم سفاراتنا في الغرب بتزويد المكتبات الأسترالية بالمؤلفات التي تتكلم عن حضاراتنا وثقافاتنا، أين هو دور الجامعة العربية، أي نعم أن لها دورا فعالا في مجال السياسة، لكن أليست الثقافة أهم جزء فيها؟

أحصل على المؤلفات من الدول العربية، لي أصدقاء يشحنون لي كل فترة وفترة المؤلفات التي

أطلبها، مقابل تزويدهم بالنفقات، وصلني قبل عام تقريبا ٧٠ مؤلفا من الأردن عن طريق البحر، وبادرت أنتَ شاكرا بارسال لي بعض المؤلفات لي مجانا، لكنها وللأسف لم تصل.

أحاول قدر الامكان نسخ المؤلفات عن طريق (النت)، والحمد لله أحتفظ في بيتي هنا بمجموعة لا بأس فيها من المؤلفات القيمة، لكنها لا تكفيني بالطبع.

أطلب دائما من مكتبة الولاية تزويدي بالمؤلفات، لكن وللأسف لا يوجد ما أصبو اليه، الحال يختلف في (بريبزبن) حيث أقيم عنه في (سيدني) و(ملبورن)، الوضع هناك أفضل بسبب وجود أعداد أكثر من الجاليات التي تتقن العربية.

والحقيقة التي يجب ان تقال هي أنه لو لم يوجد الانترنيت لما كانت هناك ثمة حياة، فالكتاب بالنسبة لي أهم من الشرب والماء، والمضحك في، وبسبب قلتها أحاول دائما القراءة ببطء، عكس ما كنت أفعله في السابق، كي لا أنتهي سريعا من المؤلف، لأنه لا يوجد قيد يدي سوى القليل.

كما أحاول أيضا سد رمقي طبعا بقراءة المؤلفات في لغات أخرى أتقنها.

أما بالنسبة لسؤالك المهم، وهو كم ساعة أقرأ يوميا، فأقول لكَ جادة، هو أني أقرأ وأكتب أكثر من ١٤ ساعة يوميا، أكتب مباشرة على الحاسوب، وأقرأ كثيرا من (النت) عدا القراءة الورقية للكتب والصحف الأجنبية.

أكرّس وقتي الآن للكتابة والقراءة، فالعمل الروائي يختلف عن العمل الشعري أو القصصي. كتابة الرواية تكلفني الكثير من صحتي والاعتكاف وعدم الاختلاط. أنا مرتاحة في عزلتي، ولولا وجودي في الغرب لَمَا استطعت الكتابة بكل هذا الزخم.

لكني في المقابل فعالة جدا، وعضوة في جمعية (كلمة من هنا وكلمة من هناك) الأسترالية، وعادة يكون اللقاء شهريا، وانا نشيطة ضمن فعاليات ثقافية متعددة وتعدد الحضارات.

× ما مدى المامك بالأدب الكردي، ولمن قرأت؟

- مهما قرأت عن أي أدب في العالم، لن أقول أصبحت ملمة، بل سأقول وليس تواضعا هو أني ما زلت عطشى، وعطشي يقودني دائما الى البحث الدؤوب عن الثقافات التي قلما يتطرق اليها، ومن ضمنها الأدب الكردي. ولأسباب كثيره جدا بقي هذا الادب مجهول الهوية، لكني استطعت ومن خلف الكواليس الالمام ببعض من هذا التراث القيم الجميل، وبخاصته ما يصلني عن طريق الترجمة، وللترجمة أيضا عيوبها وهي أنها أحيانا تمحو الأصل.

هناك الأدباء الأكراد الذين يكتبون بالعربية، أتفاعل كثيرا مع سليم بركات، والذي أشعرني بالقضية الكردية. وأشكر الزميل بدل رفو المزوري الذي استطاع اثراء المواقع بالأدب الكردي بعمله الدؤوب في الترجمة، وأذكر الآن بعض الأبيات التي قرأتها مؤخرا لدهوك: " أنا واللوحة والصمت، صدى ألحان الغربة المرهقة، لم نقدر أن نثقب جدران اليقظة...".

وعرفني بدل رفو المقيم في النمسا أيضا على شاعرات كرديات أمثال آمنه زكري، وأنا متأكدة أن هناك غيرها الكثيرات، لكني لم أستطع حتى الآن اكتشافهن.

الحقيقة تقال أني لم أستطع الحصول على الكثير من الأدب المدون الكردي، لكني قرأت لبعض الأسماء، الشيخ أحمد الخاني، بير روشيه، جگەرخوين. ومن قراءاتي البسيطة استطعت لمس الاثارة في الكتابة الكردية، البطولة، الأحداث العاطفية، الرومانسية في الحوار، والعاطفية، الحزن والشجون، وتأمل الطبيعة وقسوة العيش، أتفاعل مع النص تماما، فالشعب الكردي صامد عانى الكثير من الاضطهاد خاصة إبان حكم الديكتاتور في العراق. وأؤيد تماما الرحالة الفرنسي (فازد) عندما قال عن الأكراد: "إن الكردي يملك إحساسا ثاقبا نحو الأدب والشعر".

وقرأت أيضا عن أدباء أعلام لا أذكر الأسماء، وقرأت لأدباء أكراد لم يكتبوا عن قضية شعبهم وكان هناك أيضا من اسهموا بالكثير في اثراء المكتبة العربية، أمثال محمد تيمور، قاسم أمين والعقاد.

× تقرأين الكثير عن أساطير الشعوب، هل توظفينها في رواياتك؟

- أحيانا، فقد وظفت مثلا (أفروديت) في (الحلم المزدوج)، عندما قلت:- راح يبحث في أعماق الماضي، تصارع مع صوره، أرهقته الأماكن، باتت المسافات المزدحمة كفيالق جند في يوم استعراض عسكري، غاص بين صفوفها، وجد نفسه داخل اكتظاظ أقدام الحركات الثابتة العنيفة. الصخب الملتزم ألزمه فأشعره بالرهبة، لم يسمح لنفسه بالتوغل، سيتوقف في محطة طالما أحبها: "– أفروديت، الآلهة الحرة، لقد اغتسلت بمائكِ الخالد، فرضت علي الخلود، لكن دون حب، يا الهة الحب والجمال، افصحي لي عن حقيقة فتاتي، ألقيت بجسدي في بحرك الصافي أتوسلك، أشهرتِ سيفك بوجهي، أنتِ المسالمة، وتنكرت لوجودي، تنتقلين بين الآلهة، حيث الأرواح التائهة، فآتيني بالخبر اليقين...)

توسل (صارم) البطل بـ(أفروديت) أن تدله على مكان حبيبته (شموس) التي ضاعت منه عندما قرر العودة الى الوطن بعد سقوط النظام، فيحقق بالعودة أولى أحلامه، لقد كان لديه (حلم مزدوج) في الغربة، أن يجد الحب الحقيقي والعودة من المنفى، لكنه لم يستطع أن يحقق حلما واحدا فقط.

وفي رواية (تراتيل عزاء البحر) ناشدت العدالة الكونية، وحتى (حازم) البطل وقف مستسلما بعد صبر طويل قائلا: (يا رب .. لا أطلب الخلود كما طلبه جلجامش، لا وألف لا، ولماذا؟ وماذا بالخلود إلا العذاب...)

وتكلمت عن (إنانا) في (تراتيل عزاء البحر): (أنت يا شمس الكون، هل استطعت أخيرا لثم ثدي (إنانا) فاستفاقت من غيبوبتها...).

السيرة الذاتية للروائية الفلسطينية دينا سليم

ولدت الأديبة الروائية دينا سليم في فلسطين.

بدأت الكتابة وهي في التاسعة من عمرها، كتبت عدة روايات وهي في العاشرة، لكنها انقطعت عن الكتابة مدة طويلة، أكثر من خمسة وعشرين سنة أمضتها في الدراسة والعمل التربوي.

حاصلة على:

١- إجازة في علم النفس التربوي الابداعي.

٢- التربية الخاصة.

٣- التربية العامة وتخطيط المناهج الدراسية.

٤- إجازة خاصة لتشخيص وعلاج حالات العسر التعليمي الذهني، التخلف بأشكاله، التخلف البيئي، الصم والبكم، لغة الاشارات.

٥- إجازة خاصة لتشخيص الموهوبين وإعداد خطّة عمل لهم.

عادت الى الساحة الثقافية بعد اعتكاف طويل لتغني المكتبة العربية بقصصها القصيرة (حوالي مئة قصة) ورواياتها الأربع ابتدأتها في:

١-رواية "الحلم المزدوج" التي تحكي قصة المنفيين التي أجهضتهم أوطانهم ليعتكفوا في أزقة الغربة واللوعة ينتظرون الرجوع بعد سقوط الأنظمة الديكتاتورية التي احتلت العالم .

٢-رواية " تراتيل عزاء البحر" تقص أحداثا مستمرة للنزوح غير الشرعي عن طريق البحر لأرواح تصارع البقاء، فما يكون منها سوى التضحية بأرواحها غرقا. تحاول الكاتبة جاهدة مخاطبة العدالة الكونية دون نتيجة.

وتترجم الآن الى اللغة الانجليزية.

٣-رواية "سادينا" وهو عمل مشترك،مع الشاعر العراقي سعد حمزة، تمتاز بالشفافية الشعرية، ملحمة كونية تنادي بخلود الحب الحقيقي الذي هو أقوى من الحياة نفسها، طبع في دار ناجي النعمان على حساب الدار.

٤-رواية "سقوط المعبد الأخير" تحاول الكاتبة جاهدة التطرق لموضوع التلوث العقائدي والآراء البالية التي ما زالت تحكم العالم الذي يتوق الى الراحة والاستقرار.. تنتظر الطبع.

٥-(دائما معا) أدخلت في مسابقة أدبية وتنتظر النتائج. تتكلم عن أحوال الشعب الفلسطيني في الخارج والداخل، تتناولها الروائية دينا سليم بشكل رومانسي.

٦-مسرحية (القضاء والقدر) تطبع حاليا في وزارة الثقافة الفلسطينية.

٧-(الحافيات) تحت الطبع ، يتكون المؤلف من قصتين حقيقيتين تتناول فيها الكاتبه أحوال المرأة التي تعاني من فقدان الرجل بسبب الحروب، وبسبب المنافي.

٨-والأديبة دينا سليم بصدد كتابة جديدة تحمل اسم "ما دونه الغبار" تقص أحداثا حقيقية غريبة وشيقة أبطالها عايشوا نهاية الحرب العالمية الثانية وأحداث الشرق السريعة.

٩-مجموعة قصصيه للأطفال، تضم أكثر من٧٠ قصة، تناسب الأطفال وجيل الناشئة.

تتميز كتابات الأديبة دينا سليم بالكونية، الرومانسية والرمزية الشفافة، كما أعرب الكثير من النقاد عن اعجابهم بأعمالها التي تحمل في طيات صفحاتها الغرائبية والدهشة.

طبعت معظم أعمالها في دار العودة ببيروت (فازت مؤخرا بجائزة الابداع) من دار ناجي نعمان الثقافية- لبنان.

حضرت عدّة مؤتمرات:

- مؤتمر القصة القصيرة لنساء حوض المتوسط سنة ٢٠٠٢
- مؤتمر الجامعة الهاشمية في الأردن سنة ٢٠٠٥
- مؤتمر المرأة المبدعة في رام الله سنة ٢٠٠٥
- مؤتمر فكرة جيدة في أستراليا ٢٠٠٦

تكتب في الصحف العالمية والمواقع، أهمها:الحوار المتمدن، الحقائق، المثقف، التلغراف الأسترالية وغيرها.

آزاد برزنجي:
ليس كل الترجمات تثير الذائقة

اجرته: فينوس فائق

ئازاد برزنجي من الكتاب و المترجمين الكرد البارزين، فقد ترجم لكبار الكتاب و الشعراء و المفكرين الكرد إلى اللغة العربية، و بالعكس، وأغنى المكتبة الكردية بروائع من الأدب و القصة العربية و مواضيع أدبية و فكرية أخرى.. بحسب آزاد برزنجي لم يتفّق الباحثون لحد الآن على تعريف ثابت و مقولب للترجمة، ويرى أنه لايمكننا تصنيف الترجمة في خانة واحدة من تلك الخانات المتعارف عليها، مثل الأدب أو الفن أو غير ذلك. في حين أنه يؤمن أن الترجمة فنٌّ، لأَنّ الترجمة الحيّة نوع من أنواع الأبداع، وليس بوسع كل من أجاد لغتين أن يصبح مترجماً مبدعاً، ويقول أن الترجمة الفنّية (الابداعية) تحتوي على فنون اللغة و تثير في اللغة المترجم اليها مايثيره النص في لغته الأصلية من أحاسيس و مشاعر جمالية (إستطيقية).

و جواباً على سؤالي حول ما إذا كان يصنف الترجمة على أنها فن من فنون الأدب أو اللغة يقول برزنجي: نعم الترجمة فنّ لأنها عبارة عن ايجاد نص جديد في لغة أُخرى و نظام لغوي مغاير. والترجمة أدبٌ (خصوصاً إذا كان العمل المترجم عملاً أدبياً) لأنها تتعامل مع اللغة و فنونها و لأن الأعمال الأدبية المترجمة تندرج في حقل الأدب، والمترجم أديب، لأنه لابد من أن يكون ضليعاً في اللغة والأدب حتى يتمكن من ترجمة رواية أو

قصيدة أو إلخ... وكذلك الترجمة لها جانب علمي لأن لها أسساً لابد أن يرعاها المترجم.

حول عملية الترجمة الأدبية و أدب الترجمة، ونقل ثقافات الشعوب و تداولها من جيل إلى جيل بفضل مترجمين عملوا غالباً كجنود مجهولين، خدموا آداب شعوبهم و عرفوا بقضاياهم عن طريق نقلها إلى لغات أخرى، بحيث تمكنت شعوب أخرى ربما بعيدة بعد القرات عن بعضها.. و حول حركة الترجمة في كردستان بإعتبارها منطقة غنية ثقافياً و حضارياً و إطلاع القاريء العربي و الفارسي و التركي على الميثولوجيا الكردية عن طريق الترجمة، و حول الترجمة و الترجمة المحايدة و مراكز الترجمة و غيرها من المواضيع كان لي هذا الحوار مع آزاد برزنجي، الكاتب و المترجم الكردي..



❖ الشعب الكردي يملك أدبا و ثقافة غنية، إلى أي مدى خدمت حركة الترجمة هذا الأدب، من حيث نقل آداب الشعوب الأخرى إلى اللغة الكردية، و نقل الأدب الكردي إلى اللغات الأخرى؟ بكلمات أخرى، هل هناك في كردستان حركة ترجمة يمكننا الحديث عنها الآن؟

آزاد البرزنجي: في الحقيقة، الترجمة بمعناها المعاصر ليس لها تأريخ طويل في الحركة الثقافية الكردية. صحيح أنه كانت هناك محاولات متناثرة هناوهناك في النصف الاول من القرن العشرين من لدن بعض الأدباء و كذلك بعض المجلات (كمجلة گلاويژ مثلاً)، ولكنها لم ترق الى مستوى جيد، لذلك يمكننا أن نقول أن الترجمة بمعناها المعاصر و كممارسة فنية بدأت في السبعينيات من القرن الماضي، عندما قامت مجموعة من الأدباء بترجمة بعض الكتب التأريخية و الروايات العالمية و نماذج من الشعر العالمي إلى اللغة الكردية، و استمرت هذه العملية حتى نهايات الثمانينيات، ولكن يجب أن يُقال أن هذه المحاولات لم تكن خاضعة لبرنامج معيّن و إنّما لذائقة المترجمين و أهوائهم، رغم أننا نجد مجموعة جيّدة من الكتب و الروايات و المسرحيات المترجمة في هذه الحقبة و أما في التسعينيات، أى سنوات مابعد الأنتفاضة الكردية في كردستان العراق، فالظروف السياسية غير المستقرّة كان لها أثرها السلبي على كافة مناحي الحياة و من ضمنها الحياة الثقافية، ولكن منذ بداية الألفية الثالثة و تزامناً مع تأسيس بعض

الدور الثقافية و دور الطبع و النشر (كدار سردم للطباعة والنشر ودار آراس ودور أخرى) بدأ الأهتمام يعود إلى الترجمة كأحد أنواع الأنشطة الثقافية، فبدأت دور النشر هذه بتخصيص سلاسل ومجلات ثقافية للترجمة (كمجلة (سردم) و(سردم العربي) على سبيل المثال) و ظهر بعض المترجمين الذين ركزوا جهودهم على ترجمة أعمال إبداعية عالمية و كذلك بعض الكتب التأريخية والعلمية والفلسفية الخ... إلى اللغة الكردية، ومازالت هذه الحركة لها استمراريتها... أما بخصوص ترجمة الاعمال الأدبية الكردية إلى لغات أُخرى، فيمكننا القول أنها ليست في المستوى المطلوب (وبخاصة اللغات غير العربية). هناك ثمة مجلات تهتم بترجمة نصوص كردية إلى العربية (كمجلة (سردم) التي اشرنا إليها سابقاً والتي تصدرها (دار سردم للطباعة و النشر) و كذلك كتب كردية مترجمة الى العربية (كالكتب التي أصدرتها دار آراس في أربيل و دار سردم في السليمانية) ولكنها لا تندرج ضمن مشروع عام و شامل، بل وتبقى أيضاً ضمن ذائقة و اهتمامات المترجمين.

❖ كقاريء هل تمنحك الترجمة المذاق الذي يمنحه لك النص باللغة الأصلية؟

آزاد البرزنجي: هذا يتوقّف على الترجمة التي أتعامل معها و كذلك المترجم الذي أقرأ له، فليس كل الترجمات بوسعها إثارة الذائقة الجمالية لدى المتلقي (او القاريء). حينما قرأتُ دوستويفسكي في الترجمة الشهيرة التي قام بها سامي الدروبي (رغم أنه ترجمها من الفرنسية وليس الروسية)، فلولا أسامي الشخصيات و الأماكن، لما شعرت أنني أمام نص مترجم. فالصياغة الأبداعية التي قام بها الدروبي جعلت من لغته لغة تلقائية إنسيابية ساحرة، وكما قال احدهم نشعر و كأن دوستويفسكي بنفسه كتب رواياته هذه بالعربية (هذا إن افترضنا أنه يجيد اللغة العربية). هناك ايضاً البتة عشرات المترجمين الآخرين الذين حينما تقرأ لهم تشعر و كأنك أمام نصوص مؤلفة لامترجمة، مثلاً جورج طرابيشى في ترجماته، صالح علماني و آخرون، و لايمكننا إلا أن نسمّيهم مبدعين أيضاً.

❖ هل صحيح أن ليس هناك ترجمة محايدة في كردستان؟ بمعنى ان كل ما يترجم الآن يتم من خلال العلاقات الشخصية و المجاملات، بمعنى أن المترجم لا يترجم إلا إكرماً لصديق، و بالتالي يحدث أن تكون الترجمة غير أمينة، أو ليست بمستوى النص الأصلي؟ ماهو تعليقكم؟

آزاد البرزنجي: المترجم المبدع و الجيدّ هو المترجم الذي لديه رؤية خاصّة للعالم و الابداع، هو المترجم الذي له فلسفته في إختيار النصوص التي يقوم بترجمتها، أنا شخصياً لا أختار نصاً لايعجبني و لي معايير أدبية و فنية (وكذلك فكرية) في اختيار نص معيّن، كذلك أنا لا أبذّر وقتي مع نصوص ركيكة أو ميتة، ولابد للنص الذي اختاره أن يكون مشحوناً بدلالات فنيّة وجمالية عميقة تستجيب للمعايير الجمالية التي تروق لي، ربما تكون هناك ترجمات لبعض المترجمين من ذلك النوع الذي تشيدين إليه، ولكنها لاترقى إلى مصاف

الترجمات الجيدة. فعلى المترجم أن يتعامل مع النص لا مع الأشخاص، ولكن ربّما احياناً يترجم مترجم ما عملاً إبداعياً يكون مؤلفه صديقه، و هذا شيء لا شائبة فيه، و أما بشكل عام ولحد الآن ليس لدينا أجندة أو مشروع طويل الأمد للترجمة، إضافة إلى أننا و لحد الآن ليست لدينا جمعية أو أتحاد للمترجمين الكرد.

❖ هل الجهود الفردية في الترجمة تحول دون اقامة مراكز و مؤسسات خاصة تتبنى ترجمة كتب قيمة تحتاجها المكتبة الكردية وبالعكس من الكردية إلى العربية؟

آزاد البرزنجي: الجهود الفردية شيء و إقامة المراكز و المؤسسات شيء آخر، فلا المؤسسات تحول دون قيام بعض المترجمين بانجاز اعمالهم، ولا الجهود الفردية تحول دون إقامة مؤسسات للترجمة، ولكن الشيء الذي نحتاجه الآن في رأيي هو إقامة مؤسسة خاصة بالترجمة من قبل حكومة أقليم كوردستان، مؤسسة تتفرغ لمجال الترجمة لا غير، لأن إقامة مؤسسة ضخمة كهذه هي من واجب الحكومة أو الدولة، فالأفراد ليس بوسعهم تأسيس مؤسسة كبيرة كهذه، حينها تكون بوسع هذه المؤسسة وضع خطط سنوية (خمسية، عشرية الخ...) و مشاريع ترجمة في مجالات متنوعة، ولحين ذاك ستبقى الترجمة خاضعة لاجتهادات شخصية و محدودة.

❖ كمترجم ماهو الأقرب إليك، ترجمة الرواية، أو الشعر؟ ولماذا؟

آزاد البرزنجي: إن أعمالي المترجمة تتوّزع بين الفلسفة و الفكر و الأدب، أنا أميل إلى ترجمة الفكر و الفلسفة و لكنني أعشق الأدب، خصوصاً الرواية و الشعر، و هذا ما دفعني خلال السنوات الماضية إلى ترجمة بعض الروايات العالمية إلى اللغة الكردية، فمثلاً إحدى الرويات التي أحببتها ومازلت أحبها هي رواية (عيونها) للكاتب الايرانى (بزرك علوي) و التي ترجمتها من الفارسية إلى الكردية، وقد أُعيد طبعها سبع مرات، وكذلك روايات (الثلج) و (الكمان الأسود) و (العسل) التي تعتبر ثلاثية للكاتب الفرنسي (ماكسينس فيرمين) وروايات (الحرير) و (أسطورة ١٩٠٠) و (بدون دماء) للكاتب الأيطالي (أليساندرو باريكو) التي ترجمت أثنتين منها من الفارسية و الثالثة من الانكليزية. ورواية (بيدرو بارامو) لخوان رولفو التي ترجمتها مع صديقى الكاتب و المترجم (ريبوار سيويلي). كذلك لدي كتابان عن الشعر الفارسي، احدهما عن الشاعر سهراب سبهري (العاشق وحيد دائماً) عبارة عن مختارات من قصائده و مقالات عن حياته و شعره، والثاني كتاب (إمرأة في عتبة فصل قارس) عن الشاعرة الأيرانية (فروغ فرخزاد)، وهو ايضاً عبارة عن مختارات لشعرها و دراسة عنها، أما بخصوص الكتب الفلسفية، فلدي كتابان (مع العقل الغربي) و (حول العقل الحديث) يحتويان على محاورات مع بعض الفلاسفة و المفكرين، وكذلك ترجمتُ كتاب (الوجودية) للكاتب جون ماكوري، كما ولدي كتب عن (سارتر) و (نيتشه) و (كيركجارد) و (كازانتزاكي) و غيرهم. و أما بخصوص ترجماتي

إلى لغة الضاد فأشير إلي أبرزها وهي (مضيق الفراشات) قصيدة طويلة للشاعر الكردي الشهير شيركو بيكەس الذي طبع في بيروت عام ١٩٩٧ واعيد طبعه هذا العام في السليمانية، كما ترجمت له قصيدة اخرى بعنوان (سفر الروائح) المطبوع في دمشق عام ٢٠٠٠ و أخيراً كتاب (عارٍ تماماً كالماء) و هو عبارة عن مختارات شعرية للشاعر دلاور قرداغي طبع في سوريا عام ٢٠٠١.

❖ هل الترجمة مهنة، أم هواية؟

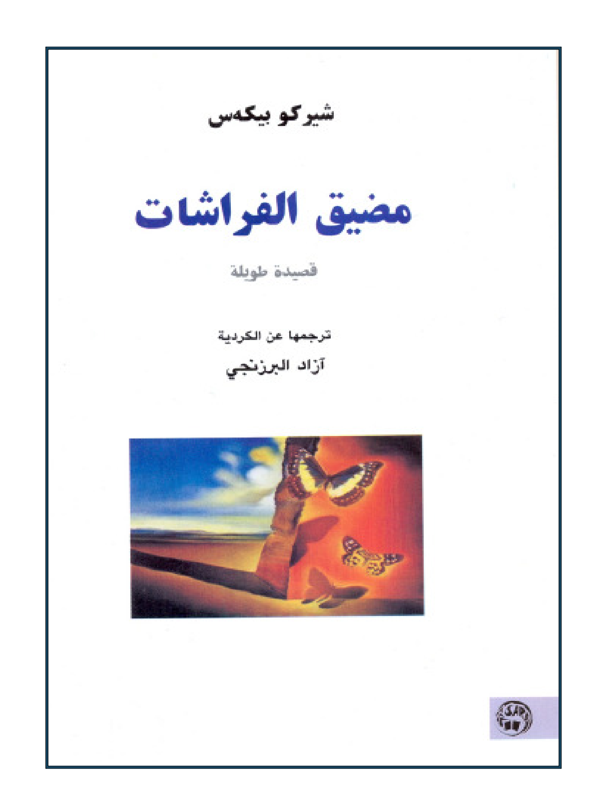
آزاد البرزنجي: الترجمة عندي ليست مهنة و لاهواية، الترجمة عندي فنّ و عشق للجمال و كذلك إنها نوع من الادمان، الأدمان على حب الأبداع و اللعب مع الكلمات و مغازلة اللغة و التفنّن فيها. فالمترجم المبدع ليس موظّفاً مأموراً و لاهو هاوٍ يمرّ مرور الكرام بالنصوص، بل هو عاشق ناضج الوعي و المشاعر و الذائقة... وكما يقول شاعر كلاسيكي كردي:

لا تصدّق كلّ من أتى و ادّعى العشق
حتى ترى على صدره جرحا لدغة الأفاعي

إذن ليس كل من كان مترجماً هو بالضرورة مبدع و فنان في عمله.

❖ هل كل ما ترجمت من نصوص سواء شعرية أو قصص أو إلى ذلك، كلها كانت قريبة إلى نفسك؟ أم ربما جاملت صديقا شاعراً أو قاصاً.. ألخ؟

آزاد البرزنجي: يقول الفيلسوف الكبير (فريدريش نيتشة) أن الكتب العظيمة هي الكتب التي تكتب بالدّم، وأنا كذلك أقول أن الترجمات الابداعية هي الترجمات التي يساهم في إنجازها الدّم والنفس و الروح. فيما يتعلق بي لم أترجم نصّاً إبداعياً لم أحبه و لم يمس شغاف قلبي.



وثائق

الكرد
منذ فجر التاريخ الى سنة ١٩٢٠

رفيق حلمي

مقدمة:

في الموصل حلقة علمية تضم بعض علماء البلدة ومحاميها واساتذتها ومثقفيها البارزين، كما انها تضم قسما من مدرسي الثانوية والمتوسطة.

تنازلت هيئة هذه الحلقة ودعتني الى ان اكون عضوا فيها. فكانت هذه الدعوة لطفا من الهيئة الفاضلة وثقة بشخصي، لذلك قبلت الدعوة نزولا عند ارادتهم، ولما حضرت الجلسة علمت ان المهمة الملقاة على عاتق الاعضاء ليست هينة. فان على كل عضو ان يلقي محاضرة علمية دقيقة في احدى جلسات الحلقة وعليه ان يمحص موضوع المحاضرة تمحيصا علميا شاملا. فكنت افكر في انتخاب الموضوع كلما كان الدور يقترب مني. وحدث ان احد الاعضاء الافاضل تطرق اثناء محاضرته لنقطة تتعلق بالكرد. ووفقا لاصول هذه الجلسات المفيدة جرت مناقشة بيني وبين المحاضر الفاضل في تلك النقطة، ولضيق الوقت لم نتوصل الى نتيجة ما، وانتهزت الهيئة المحترمة هذه (الصدفة) فكلفتني بالقاء محاضرة عن الكرد في سعة من الوقت. وهذا كان السبب الذي حملني على انتخاب هذا الموضوع وشعرت بان الواجب يقضي على الكردي الغيور ان يتتبع تاريخ امته باعتناء زائد لكي يتمكن من ازالة ماهو عالق من الغبار بهذه الامة النبيلة وتصحيح مايقال

عنها ممن لا يهمهم امرها. فبهذا الشعور انشر محاضرتي خدمة للحقيقة. «رفيق حلمي»

سادتي الافاضل:

ان العوامل التي ساقتني الى القاء هذه المحاضرة عن الكرد لكثيرة، منها رغبتكم للاستماع شيء ولو قليل عن ماضي الكرد وحاضرهم، وذلك على لسان كردي مثلي. ثانيا الاشارة الى تلك العقيدة الخاطئة التي اراها تنتشر ويا للاسف ضد الكرد في ادمغة الكثير من ابناء الشعب العراقي الذين لا اكون مبالغا ان قلت انهم يجهلون كل الجهل حقيقة الامة الكردية. وثالثا لان من واجبي ان القي نورا على تاريخ الكرد وقضيتهم خدمة للحقيقة التي يجب ان يتمسك بها كل منصف.

سادتي! قسمت محاضرتي الى عدة فصول وذلك اجتنابا للارتباك وتسهيلا لفهم الموضوع من نواحيه المختلفة. ولكني مضطر و يا للاسف لاهمال فصل مهم من الموضوع وهو الفصل الذي يتعلق بمقدرات الكرد وثوراتهم، منذ ثورة الكماليين الى اليوم الحاضر تلك الثورات التي كلفت الامة الكردية المغلوبة على امرها، المحرومة من عطف الدول، المغضوب عليها حتى من بني وطنها المسلمين، تضحيات عظيمة خارقة كما كانت قد كلفت الحكومات التركية والانكليزية والايرانية وحتى الحكومة العراقية آلافا من النفوس وملايين من الجنيهات الذهبية عدا التضحيات المعنوية. اجل، اني أرجئ البحث عن هذا الفصل من القضية الكردية الى فرصة اخرى، وساذكر لكم شيئا غير قليل عن تاريخ الكرد وقضيتهم منذ ظهور الامة الكردية على مسرح التاريخ الى اليوم الذي مزقت فيه معاهدة سيفر بحراب الكماليين. فجعلت الفصول التي ذكرتها سابقا كما يأتي: تاريخ الكرد وكردستان. جغرافية كردستان. لغة الكرد وآدابهم. مدنية الكرد. مؤلفات الكرد وخدماتهم للثقافة الاسلامية والعربية. تاريخ الثورات الكردية. الجهود العلمية والسياسية التي بذلت في سبيل القضية الكردية.

الفصل الاول
منشأ الكرد وتاريخهم

لو نظرنا الى صفحات كتب التاريخ المدرسية لرأينا ان الكرد ليس لهم ذكر بين امم العالم مطلقا، فهل هذا يدل على ان الكرد ليسوا امة تستحق الذكر، بينما اصغر الامم تجد لها مكانا في تلك الكتب وتقرأ اخبارها فيها؟ لايوجد شك في ان لهذا الامة المحافظة على لغتها وآدابها حتى الان تاريخا مجيدا كأشهر الامم واعظمها شأنا فاني حائر كيف ان الحكومات التي استولت على بلاد الكرد حاولت ابعاد تاريخ هذه الامة من مدارسها، بينما لم تقو على تمثيلها وتغيير لسانها مهما بذلت من التضحيات العظيمة في ذلك. انني لا افهم السر في مجاولة اخفاء تاريخ هذه الامة الاسلامية من كتب التاريخ المدرسية طالما هناك طائفة كبيرة من علماء التاريخ يواصلون ليلهم بنهارهم ليدونوا تاريخ اصغر الامم شأنا مستندين في ذلك على نتائج جهود البعثات الاثرية والمستشرقين. كنت اود ان ارى ابن القرن العشرين اكثر انصافا من الامم التي دونت لنا التأريخ على الالواح الحجرية.

احل، كان يليق بنا ان نقتدي بهولاء القدماء على الاقل لا ليصل الجشع بنا لنطمس اخبار امة بكاملها في التاريخ، ليس لانها عنصر فاسد يجب بترها، بل لأن الانانية وحب الذات يريدان منا ذلك. قلنا ان اخفاء معالم امة تاريخية من صفحات الكتب المدرسية لايجدي نفعا طالما تاريخ كل امة لابد من ان يدون بحذافيره في الكتب التي تكون عادة في متناول الطبقة الراقية. لذلك ساذكر لكم هنا شيئا من منشأ الكرد وتاريخهم مستندا في ذلك على اقوال كبار علماء التاريخ.

ان بلاد كردستان الحالية التي بالنظر الى الحادثات التاريخية يجب ان تكون مهد ظهور وانتشار النسل الثاني للبشر، كانت في فجر التاريخ مسرحا (لمنظومة زاعروس) الشاملة على اقوام لوللو، كوتى، كاساي، وسوبارو، (او هوري)، كان العيلاميون يسكنون في الجنوب الشرقي من هذه الاقوام.

هناك نظريتان في اصل الكرد، الاولى: هي ادعاء بعض المستشرقين بانتساب الكرد الى هذه المنظومة الاصلية التي تعتبر. من الجنس القوقازي كما يبدأ تاريخها مع ظهور السومريين والاكاديين وتلعب دورها السياسي في مبدأ ظهور الآثوريين القدماء.

اما النظرية الثانية فهي التي يذهب اليها بعض المستشرقين من ان عناصر (هند واوروبية) أو (آرية) هاجرت منذ ثلاثين عصرا قبل الميلاد نحو زاغروس ومن ثم الى شرقيها وغربيها واندمجت ببقايا اهالي زاغروس وكردستان الاصلية وشكلت الطبقة الثانية لمنظومة زاغروس المسماة الآريين، اولئك الذين يرجع اصل الامة الكردية الحالية اليهم ولكن بالرغم من انتشارهذه النظرية الاخيرة فهناك علاقات متينة جدا بين الكرد وبين منظومة زاغروس الاولى كما يؤيد ذلك بعض علماء التاريخ.. هذا وان دعاة النظرية الثانية يقولون ان أقوى هذه العناصر المهاجرة الى زاغروس وكردستان، كانوا من (الماديين). فهؤلاء احتلوا شرقي بحيرة اورمية ثم جاء بعدهم القوم البارسي، فـ(مانهى) و (بارسيوى) فـ (بارث) فـ (كاردوشي) الخ. وكان الكاردوشي هم الذين صادفهم زنفون[1] اليوناني سنة ٤٠١ قبل الميلاد وذكرهم في كتابة (آنابازيس)[2].

سادتي! ان للكرد علاقة تاريخية قوية مع الطبقة الاولى اي مع منظومة زاغروس الاصلية كما ذكرنا، سواء كانت هذه الطبقة قوقازية الاصل او آرية لذلك يجب علينا لمعرفة اصل الكرد ونسبهم، تدقيق تاريخ الطبقتين الاولى والثانية اي تدقيق كل من منظومتي زاغروس ومادي بدقة زائدة.

الطبقة الاولى او منظومة زاغروس الاصلية:

الفرع الاول (لولو Lullu) او (لوللوبوم). ان هذا القوم ظهر لاول مرة في منطقة زهاو –شارەزوور- السليمانية الحالية ولكن لايعلم بالضبط تاريخ نزوحهم الى هذه البلاد. والذي يعلم هو ان لولو اختلطوا مع «كوتى- جوتو» وعاشوا مدة في منطقة السليمانية كما قلنا.

لقد ظهر في حفريات كركوك الاخيرة آثار تدعم هذا الرأي كما انه وجدت وثيقتان مهمتان احداهما في مضيق گاور في جبال قرداغ الواقعة في لواء السليمانية، تعود الى نارام سەن الملك الاكادي

واخرى في زههلو وتعود الى (آنتوبانيني) ملك (لولو) العصر ٢٧: ٢٨ قبل الميلاد» يؤيدان هذا القول[٣] ثم يظهر من الاستدلالات (اللغوية) ان بعض ملوك وامراء الآثوريين الذين حكموا هذه البلاد (العصر ١٨: ١٩ قبل الميلاد) ينتسبون الى لولو[٤].

ثم لو راجعنا الوثائق التاريخية الخاصة بعهد (آشور ناصربال)، الثاني لظهر لنا ان بلاد (لوللو) كانت عامرة جدا والاهالي كانوا قد قطعوا شوطا كبيرا في مضمار الصناعة والمدنية، حتى ان الملك الاشوري كان يستفيد من خبرتهم في اعمار آشوريا وان احد ملوكهم وهو (لاسيرب Lasirab) كان معاصرا لـ(سارغون) الملك الاكادي الشهير[٥] ان احفاد هؤلاء الـ(لوللو)يين يعيشون في الحال الحاضر بالقرب منا وبين ظهرانينا باسم (لور) اي أن الـ(لور) الحاليين هم احفاد (لوللو) القديم[٦].

الشعبة الثانية من منظومة زاغروس هي:

(كوتي Cut) الكوتيين هم من منظومة زاغروس ايضا، ان هؤلاء قد استولوا على بلاد سومر وآكاد وحكموها مدة طويلة لان الجيش الكوتي هو الذي هزم (نارام-سين) الملك الاكادي الشهير وقضى على دولته. فالكوتيون بعد استيلائهم على هذه البلاد حكموها زهاء عدة قرون. وان (آناتوم Annatum) الذي حارب العيلاميين ٣٠ عصرا قبل الميلاد هو اول ملك لكوتي في هذه البلاد. كما ان (آننو- بانيني) الذي سبق ذكره كان ملكا على هذه البلاد في القرن ١٨ قبل المسيح. واخضع الكوتيون ملوك (لاكاش Lagash) الجبابرة وجعلوهم تحت نفوذهم ايضا[٧].

ان هؤلاء الكوتيين بقوا مسيطرين على بلاد سومر وآكد ولاكاش الى القرن ٢٥ قبل الميلاد وسقطت دولتهم على يد ملك (اور) وذلك بزمن آخر ملوكهم (تيريكان) ومن ثم انسحبوا الى بلادهم الاصلية زاغروس.

ان الكوتيين مع فرع آخر من منظومة زاغروس (او الكاسي في اللغة الكردية وكاشي او كوشي في اللغة العربية وقصى في اللغة التركية) زحفوا على بلاد بابل مرة اخرى وذلك في العصر الثامن عشر قبل المسيح.

ان التاريخ ليذكر لنا اسماء مختلفة وقريبة من كلمة كوتي او مايشابهها. لذلك ارى من واجبي ان اقف هنا على هذه الكلمة واذكر ما قيل عنها وعن قريباتها مستندا على اقوال بعض المستشرقين: ان المستشرق (دراوەر Draver) يقول في كتابه (الرابطة اللغوية للاسماء الكردية): أن «كاردا، كاردوخي، كورتوخي وغوردي، كارداك وسيرتي، غوردياي وغردودوئەنى، كاردو كاردا كارداويه وكاردايه، كارتاوايه وكردايبا.. الخ» كلها اسماء مختلفة لامة واحدة وهي الامة الكردية القديمة. ومن ثم يقول ان الكرد الحاليين هم احفاد الـ (كاردوخوى) الذين حاربوا (زنوفون) وكذا هم احفاد (كاردا) في لغة السومريين. ولكن يظهر من لوحة الملك (آراد- نانار) ملك لاغاش في الدور الثالث لحكومة (اور- ur) "العصر ٢٤ ق. م» ان كاردا اسك لعشيرة او فرع من الكرد. ان بعض المؤرخين يقولون ان التمييز بين كلمتي كورتي وكوتي صعب جدا لدرجة انه يمكن القول ان قسما من الكرد الحاليين انحدروا من الكوتيين

انفسهم مباشرة.

الفرع الثالث من منظومة زاغروس:

(كاساي او الكوشيون- Kassites): ان الكاسيين او الكاشيين يشكلون الفرع الثالث من منظومة زاغروس. ظهرو الاول مرة في منطقة كرمانشاه الحالية، اما تاريخ نزوحهم الى هذه المنطقة فمجهول عنا اي انهم لم يأتوا هذه البلاد من الخارج بل كانوا من سكانها الاصليين. نزحوا الى زاغروس بصورة تدريجية ومن ثم توجهوا الى شرقي بلاد بابل. وان كلمة (كاشو او كاشي) هي تسمية الاكايين لهم ولكن ورد ذكرهم في الكتب المقدسة باسم «كوش».

ان الكوشيين او الكاسيين استولوا على بابل في اواسط القرن الثامن عشر للميلاد وشكلوا فيها «في سومر وآكاد» دولة قوية تعرف باسم (كاردونياش) التي دامت زهاء ستة قرون. فالتاريخ لم يذكر لنا دولة اعطت الحرية للعناصر المحكومة مثلما اعطتها هذه الدولة الكردية القديمة لرعاياها وذلك قبل ٤٠٠٠ سنة تقريبا[٨].

ان الكاشيين بعد زوال حكمهم انسحبوا الى زاغروس اي بلاد «لورستان الحالية» التي تعتبر جزء من زاغروس القديم. يجب ان تعرف ايضا ان هذا القوم الشجاع كانوا يأخذون جزية سنوية من الدولة الايرانية المعاصرة لهم مقابل حتى المرور من طريق «بابل- آكباتان». وان الاسكندر المكدوني صادف هذا القوم اثناء استيلائه على الشرق وحاربهم ونفهم من ذلك انهم كانوا موجودين في بلاد لورستان الحالية حتى الميلاد.

الفرع الرابع

(سوباري = Subari) كان هذا الاسم قديما او في دور آكاد تعبيرا جغرافيا، وكان يطلق على بلاد واسعة كانت تمتد من الشمال الغربي لبلاد عيلام الى جبل «آمانوس» الواقعة في ولاية اطنه والتي تمر من تحتها السكة الحديدية «اطنه = حلب».

ومن ثم اصبح هذا الاسم يطلق على قسم غير قليل من القبال الكردية القديمة، فقسم من هؤلاء كان قد انتشر في وادي الرافدين، وفي سورية واناضول. (وان الهوريين والميتانيين) يين يدخلون ضمن هذه القبال السوبارية اي ان كلا منهما فرع من السوباريين.

ان المعلومات عن التاريخ السياسي للسوباريين قليلة جدا، وجل مانعرفه عنهم هو ان (تيغلات بلايزەر) الاول كان قد حاصر احدى مدن السوباريين وهي «شەريش» ولكن القبائل السوبارية المختلفة قاومته مقاومة عنيفة جدا[٩]. (١١١٠-١١٠٠ ق. م) ثم ان الاسم السوباري اختفى اخيرا وظهر في مكانه اسم (نايري- Nairi) ومع هذا فمن المحتمل ان يكون الشعب النايري فرعا كبيرا من (سورباري) وقد مثل تدريجيا جميع السوباريين تحت اسمه. ان الكرد القاطنين في منطقة (شمدينان) الحالية ينتسبون الى هذا الفرع او الى (Nairi) كما يستبان ذلك من اسمهم.

الطبقة الثانية «ماد وتوابعه». وغالب الظن ان الماديين نزحوا الى ميديا ٣٠ عصرا قبل الميلاد اي الى شمال غربي ايران فهم من الاقوام الهندو اوروبية ومن الجنس الآري. جاؤو هذه البلاد من شرقي بحر خزر «بحر قزوين» وكان الآثوريون

يسمونهم بـ(آمادا) او (مادا) وان اول حكومة مادية تشكلت في اواخر القرن الثاني من قبل الميلاد. فهذه الحكومة اخذت اقوام بارس وغيرها النازحين الى جنوب غربي ايران تحت سلطتها وبنت مدينة (اكباتان) او مدينة (همدان) الحالية واتخذتها عاصمة لها. ان ماد كانت من القبائل الكردية وكانت تقطن في شرقي بلاد آثور. وكانت بلادهم تمتد الى جنوبي بحر قزوين. والقيم الاعظم من هؤلاء كانوا ينتسبون الى الهندواوروبيين من حيث اللغة والى الآريين من جهة العرق[10].

(نايري- Nairi): سبق لنا ان قلنا اثناء البحث عن الطبقة الاولى ان اسم سوبار اختفى اخيرا عن مسرح التاريخ وظهر في مكانه اسم (Nairi) وبينا ايضا انه من المحتمل ان يكون هذا الاخير فرعا من السوبار، وقد تمكن من التغلب على باقي الفروع بدرجة انه قام بتسمية الاقوام السوبارية كلها باسمه الخاص. اشتهر هذا القوم بأسه وصلابته في الحروب فقد احتكوا بالآثوريين وشنوا هليهم غارات كثيرة وحاربوهم حروبا طويلة. ان منطقة (نيري- شمدينان الحالي) وبعضا من نواحي هذه البلاد الحديثة هي من بقايا نايري القديمة وكانت منطقة (بوطان) الحالي ضمن بلاد نايري ايضا والقسم الشرقي من بلاد نايري كانت تدار من قبل حكومة مستقلة[11].

هذا وان الميجر سون يقول: لو رجعنا الى القرن الحادي عشر او الثاني عشر قبل الميلاد رأينا ان الشعب الـ (تايري) الذي كان من احفاد ماد وكان يقطن كردستان المركزية استمرت حياته اخيرا تحت اسم الكرد وان بلاد (نايري) في هذا الدور كانت تبدأ من اواسط حوض الزاب الكبير، وتنتهي في منابعه وان الماديين بعد زوال حكومتهم جاؤوا الى تلك البلاد وسكفوها[12].

ان تيغلات بلارز بعد انتصاره على ملك الـ (نايري) وخلفائه في صحراء (ملازگرد)، امر بصنع مسلة تخليدا لذكرى هذه الحرب في منبع دجلة[13] وللآثوريين حروب اخرى مع النايريين وقعت احداها في نفس بلاد آثور وبزمن تيغلات الرابع سنة ٧٤٣ قبل الميلاد. واخرى في زمن سنحاريب بالقرب من جبال جودي الشهيرة سنة ٦٩٩ ق. م. ان اخبار هذه الحرب الاخيرة مذكورة بين طيات سجل الحروب القديمة باسم (السفر الخامس).

فلنرجع الى مايقوله الميجر سون عن هذا الشعب «ان تيغلات بلايزر واحفاده كانوا يسمون القوم الذي كان يقطن منابع دجلة والفرات وشمالي (نيفاتس= طورعابدين) واقليم دياربكر، خربوط، ودرسم الحالي وفي جبال تبليس وطوروس بـ (نايري) وان هذه البلاد هي نفس البلاد التي رؤي فيها الشعب الـ (كردوئەن)ي في دور الحكومة الفارسية (الآخمنس)ية (٤٠١ ق. م) فان هذا القوم هم اجداد الكرد الحاليين واحفاد الماديين القدماء. ثم يستمر في قوله: «لما هجرت الاقوام الآرية بلادها الاصلية وزحفت على بلاد فارس وميديا وقسم من اوروبا، نزح الكردي ايضا الى جبال كردستان الحالية واقاموا فيها. لذلك نحن الانكليز بمناسبة الشعب السكسوني نكون من احفاد هؤلاء الاقوام الآرية ومن اقارب الكرد. ان الكرد محافظين على نقاوة دمهم كمحافظتهم على لغتهم.

بعد ان زالت دولة الماديين والبارسيين عرض الشعب البارسي الطاعة للسلطة الحاكمة اي لدولة (بارث) وانسحب الماديون الى المناطق الجبلية واخذ تاريخهم يعرف من ذلك اليوم باسم الشعب الـ (كردوئەن) اي الكرد.

فقد صادف اكسةنوفون هذا الشعب الشجاع وسماهم بـ(كاردوخوي). ان من له اطلاع على (رجوع العشرة آلاف) يعلم مالقيه هذا القائد اليوناني من الكردوئةن من اضرار فادحة. لان الكردوئەن الذين صادفهم زنوفون في جبال آنتي طوروس اي حكاري اليوم التي تسمى بـ(الكردستان المركزية) ضربوه ضربات قاضية أودت بحياة كثير من رجاله.

لو نظرنا الى المناطق التي كان يسكنها الكرد لرأينا ان هذه البلاد كانت مسرحا للمعارك الدامية التي دارت رحاها بين كبار القواد والفاتحين الاثوريين والبارسيين واليونانيين والرومانيين والعرب المسلمين والمغول، ولرأينا ان قوة مقاومة الكرد لهؤلاء الجبابرة كانت اشد من مقاومة اي قوم آخر من الاقوام المعاصرة، وان الكرد هو الشعب الوحيد بين الشعوب الساكنة في تلك الديار الذي تمكن من الوقوف بوجه كل جيش مهاجم وحافظ على صفوة دمه ولغته حتى النهاية. ان للشعب الكردي والحق يقال، من مفاخر عرقية مالايمكن لاي منصف نكرانها».

سادتي! اظن ان المجال لايتسع لذكر اكثر من هذا عن اصل الكرد ومنشئهم، لذلك اكتفي بذكر هذه النبذة مما يقوله الميجرسون وغيره من المستشرقين والقي نظرة عجلى على كل ما قيل في هذا الصدد:

يظهر من الاقوال السابقة ومن تتبع مجرى التاريخ القديم والحديث ان تاريخ الكرد ينقسم الى ثلاثة ادوار، فالدور الاول منذ فجر التاريخ الى القرن التاسع او العاشر قبل الميلاد الى ظهور الماديين (كحكومة منظمة). الدور الثاني يبدأ من ظهور الماديين الى ظهور الاسلام واعتناق الكرد لهذا الدين، والدور الثالث يبدا من ظهور الاسلام الى اليوم الذي نحن فيه.

ان الشعوب التي تدخل ضمن منطقة زاغروس والتي اثبتت اقوال علماء. التاريخ انهم اجداد الكرد الحاليين ظهروا في المنطقة الواسعة التي تمتد من كرمانشاه وهمدان شرقا الى شمالي سوريا وجبال طوروس في الاناضول غربا ومن جنوبي بحر خزر شمالا الى حوض الزاب الكبير جنوبا. وقد نزلوا الى بلاد اور ايضا كفاتحين.. فظهور هؤلاء الاقوام يرجع تاريخهمه الى العصر.. او ٤٠ قبل الميلاد او اكثر على اقل تقدير وكانوا معاصرين للسومريين والاكاديين.

ظهر لوللو في منطقة زهاو- السليمانية وكان هذا القوم على جانب عظيم من المدنية وهم اجداد (لور) الحاليين.

اما الكوتيون فكانوا مسيطرين على بلاد سومر وآكاد وقد شكلوا فيها دولة دامت عدة قرون. وهذا الفرع هو الذي ينتسب الكرد اليه مباشرة حسب النظرية السائدة بين علماء التاريخ في العصر الحاضر.

كاساي او الكوشيون:كانوا من سكان كرمانشاه الاصليين. استولوا على بلاد بابل وشكلوا فيها

دولة قوية دامت ستة قرون ثم انسحبوا الى بلاد لورستان الحالية وبقوا فيها حتى الميلاد ثم انقطعت اخبارهم واندمج تاريخهم بتاريخ الالوار.

سوباري: كانوا منتشرين في وادي الرافدين سوريا وبلاد الاناضول. وقد حاربوا تيغلات بلايزر الآثوري في القرن الحادي عشر تقريبا قبل الميلاد. ثم بدأ اسمهم يختفي من الوجود ويظهر مكانهم نايري Nairi ومن ثم كاردوخوي او الكردوئن فالكرد. وقد سبق لنا ان قلنا ان الماديين الذين انسحبوا الى المناطق الجبلية بعد زوال دولتهم وظهور دولة (بارث) كانوا قد اندمجوا بهذا الاخير اي الشعب الـ (كردوئن)ي واختلطت اخبارهم بتاريخ هذا القوم ايضا (٥٥٠ قبل الميلاد).

سادتي: من حيث ان الماديين كانوا من القبائل الكردية كما قلناه اثناء البحث عن الطبقة الثانية لذا يجب علينا ان نتكلم بصورة موجزة عن دولتهم، ثم عن مصير هذه الدولة، فاندماجهم بالـ (كردوئن) فمصير الكردوئن لكي نتنمكن من ربط حاضر الكرد بماضيهم.

الدور الثاني:

ان الدولة المادية تشكلت سنة ٧٠١ ق. م ووصلت الى اوج عظمتها في زمن (كي اقسار) وكانت بلاد هذه الدولة تمتد من همدان شرقا الى قزيل ايرمق غربا ومن بحر خزر شمالا الى خليج فارس جنوبا، وكان انقراضها او بالاحرى اندماجها بالدولة الفارسية على يد كورش الكبير الذي سميت دولته بدولة (الاخميتسيين) ايضا (٥٥٠ ق. م).

بعد سقوط الدولة المادية هاجرت قبائل الماديين الى الجبال واندمجت بقبائل (كردوئن) ولكن مع ذلك قسم كبير من امراء الماديين بقوا يعلنون الثورة تارة، ويرتقون الى المناصب العليا في الدولة الاخمنية الى ان جاء الاسكندر المكدوني فقضى على الدولة الفارسية. ولكن العشائر الكردية الاخرى التي كانت تقطن جبال كردستان الاصلية بقت محافظة على استقلالها طوال حكم الماديين انفسهم، فالحكم البارثي فالساساني فالعرب فالترك[١٤].

فإن البلاد الفارسية مع قسم من كردستان اصحبت تنتقل اعتبارا من ذلك التاريخ من دولة الى اخرى كدولة الاسكندر، والدولة السلوقية، والدولة الارمنية، ودولة روما، ومن ثم تصبح مرسحا دمويا للحروب التي دارت رحاها بين قواد روما الفاتحين والفرس والارمن الى ان ختمت هذه الحروب بالفاجعة الكبرى التي نالتها كردستان (شهرزور الحالي) على يد هراقليوس السفاك اثناء مروره منها لمحاربة (خسرو برويز) سنة ٦٢٨ م[١٥].

وبعد تلك الفاجعة بمدة قليلة ظهرت في بلاد كردستان طلائع الدعوة الاسلامية التي اعلنها النبي العربي العظيم محمد (ص)[١٦].

الدور الثالث:

المركز الهام الذي كان قد اشغله هذا الشعب النبيل في العهد الاسلامي. لذلك اكتفي بالتنويه مالنقاط الجوهرية فقط.

ان اكثر الشعوب الكردية كانت قد قبلت الدين الزردشتي في القرن السادس ق. م ولايعرف هل

كانوا قبل ذلك يعبدون اصناما او شيئا آخر ولما انتشر الدين المسيحي في بلادهم حوالي سنة ٢٣ بعد الميلاد لم يظهر رغبة للدخول في هذا الدين في اول الامر وبقي تأثيره قليلا حتى حوالي القرن الرابع الى ان اعتنقه ملك الارمن (تيرداد) وشعبه. فالذي يظن ان بعض الكرد ممن كانوا بالقرب من هؤلاء الارمن اعتنقوه ايضا ولكن القسم الاعظم منهم بقوا على دينهم الزردشتي الى ان احتك الاسلام بهم سنة (٦٣٧م) (١٦ هـ) بعد فتح (حاوان) وتكريت. ولكن كما يظهر من تفسير (روح المعاني) لمؤلفه المرحوم (محمود افندي الالوسي) ان الكرد اعتنقوا الدين الاسلامي قبل ذلك التاريخ ايضا لان العالم المشار اليه يبحث في كتابه المذكور عن كابان الكردي وابنه (ميمون) بين (الاصحاب الكرام) الذين ينقل عنهما الحافظ ابن حجر احاديث نبوية في كتابه القيم (لاصابة في تمييز الصحابة)[١٧].

سادتي لا يخفى على من له المام بالتاريخ، ان الكرد كانوا مستقلين في كل العصور على وجه التقريب وذلك لمناعة الاراضي التي كانوا يقطنوها، ولشدة بأسهم (كما يقول علامة محمود الالوسي «سورة الفتح») وصلابة عودهم وميلهم الفطري الى الحرية والاستقلال. لذلك بالرغم عن الرابطة الدينية القوية التي كانت تربطهم بمقام الخليفة السامي، فقد شكلوا دولا وحكومات وامارات عديد مستقلة كل الاستقلال في مختلف جهات البلاد الاسلامية، لا تقل شأنا عن اية دولة اخرى من الدول المعاصرة لهم. فهذه الدولة المروانية الكردية التي اسسها (الامير احمد بن مروان الكردي) في الجزيرة اي الكردستان المركزية[١٨]. تلك الحكومة التي احسنت الدفاع عن دولة العباسيين وصانتها من نفوذ الغلمان الترك، ثم الحكومة العزيزية، والفضلوية الكردية في لرستان، وحكومة شبانكارة (شوانكارة) في ايالة فارس وغيرها.

ويكفي الكرد فخرا الدولة الايوبية الاسلامية التي اسسها بطل الشرق والاسلام، بل بطل العالم اجمع، السلطان صلاح الدين الايوبي تلك الدولة التي امتد سلطانها من بلاد تونس غربا ووادي دجلة شرقا ومن ققفاسيا شمالا الى عدن وبلاد النوبة جنوبا.

ان السر في عدم تغيير الكرد لتاريخ آسيا او الشرق يرجع على ما اعتقد الى عدم مبالاتعم بمسألة الخلافة، كما انه من المحتمل جدا ان لا تتعدى شهرة الترك العثمانيين ونفوذهم حدود مقاطعة صغيرة لولا تجاوز السلطان سليم على الخليفة الشرعي واجباره للتنازل عن حقوق الخلافة. اجل ان هذا هو السر في عدم امتدادا ظل الدولة الكردية العظيمة التي بنى اساسها البطل صلاح الدين ذلك البطل الذي كان في مقدوره ان يكون اعظم خليفة بلا ريب.

لنرجع الى الموضوع: في عهد اجتياح التتر والمغول البلاد الاسلامية من الشرق الى الغرب وتدميرهم معالم الحضارة، دخلت البلاد الكردية كغيرها من الدول تحت سيطرة هؤلاء البرابرة مع احتفاظها باستقلالها الداخلي ثم استولى الايرانيون على كرمانشاه واطرافها الا ان القسم الاكبر من كردستان كان مقسوما الى امارات مستقلة، محافظة كل منها على كيانها القومي

واستقلالها الداخلي بالرغم من استيلاء الدول الكبيرة عليها. وقد استمرت هذه الحالة الى ان اعلن السلطان سليم التركي الحرب على الشاه اسماعيل الصفوي وانضم امراء الكرد الى السلطان سليم. فهذا هو اليوم التاريخي الذي فيه تبدأ كردستان بفقد استقلاله شيئا فشيئا.

ان الكرد لم يخضعوا الى السلطان التركي مرغمين، بل انضموا اليه طوع ارادتهم وبتوسط علامة العصر ادريس البتليسي الذي كان السلطان استصحبه معه لادارة مهام اموره فكان لهذا العالم الكردي منزلة كبرى عند امراء كردستان، اولئك الذين كانوا يعترفون بفضل العلماء ومكانتهم.

فان هذا العالم استغل النفور المذهبي بين الكرد السنيين والشيعة الايرانيين وتمكن بذلك وبفضل نفوذه العلمي لدى امراء الكرد، من تأمين انضمام الكرد الى السلطان السني ضد الشاه اسماعيل الصفوي الشيعي. فبعد هذه الموفقية العظمى تمكن السلطان من التقدم من معسكره (اماسية) نحو الشاه وهزمه في موقعه (چالديران).

ان هذه الواقعة المهمة هي التي ادت الى انتشار نفوذ العثمانيين وجعلهم يطمعون في نيل اعظم منها، فلولا هذا الظفر لما كان يجسر سليم ان يزحف على مصر ليحارب الشيخ البطل قانصو الغوري الذي لم ير التاريخ قائدا شجاعا مثله، ويغتصب الخلافة من امير المؤمنين. فبعد تلك المعركة التي انتهت بانتصار الترك، عقدت بفضل مساعي هذا العالم المخلص للسلطان، معاهدة بين امراء كردستان وبين سليم الاول، مفادها ترك الادارة في كردستان للامراء الذين يتوارثون الامارة، كل في امارته حسب القوانين والعادات القديمة. وليس عليهم الا ان يقدموا جيوشا مستقلة بادارتهم الى الدولة، حينما تشتبك مع احدى الدول الكبيرة في حرب. وان يدفعوا الى الخزينة مبلغا من المال في كل سنة. وهكذا اذعنت كردستان للسيادة العثمانية بموجب هذه المعاهدة واصدر السلطان، فرامين مصدقة باحكام هذه المعاهدة وبتوزيع الهدايا على الامراء ورجال الدين. وقد خص الحكيم التبليسي بهدية عظيمة مع مرسوم سلطاني يعرب فيه عن عواطفه نحو الشيخ ويخلع عليه ثمانية كساوى من التشريفة اكبرى وسيفا نادرا مقبضه من الذهب الخالص و ١٢٠٠٠ من الذهب الدوقة[٢٠].

ان هذا العهد من التاريخ يعتبر مبدأ سعادة الترك وانتشار نفوذهم في آسيا والعالم الاسلامي، كما انه يعد مبدأ سقوط الحكومات الكردية وتوالي النكبات القومية والمصائب الاجتماعية على كردستان والشعب الكردي البائس.

لاجل ان نعرف ما لانضمام الكرد الى السلطان العثماني من التأثير العظيم سياسيا كان او تاريخيا اذكر لكم هنا عدد تلك الامارات المستقلة الكردية وحدودها في ذلك العهد من اوجهة الـ (اتنوغرافية).

ان بلاد كردستان قبل هذا الانضمام كانت منقسمة الى ٤٦ امارة مستقلة واليك اسماء المدن التابعة لتلك الامارات في ذلك التاريخ.

دياربكر، دينور = Dinver، شارزور = Charry-Soul، لور = Ler، آرديال = Ardial، عقره = Hakkri، عمادية، كركل = Kurkel، فينك =

Finck، حسن = Hassan، كيف = Kef[٢١]، جموش= Tchmuche، كزك= Gzuezek[٢٢]، ميرداسي = Mirdasi، اكيل= Ekil، سلسور = Sassour، هيزان = Hezan، كيلس = Kilis، شيروان = Cherouan، درزيني = Derzini، ارديكان= Eedikan، حق = HakK) تركل = Terquel، سيدي = Sueydi، سليمانية، سوران = Sahran، تركور = Terkour، كالي- Kalai، دارد= Daoud، بلنكان = Pelinkan غارزان، بوطان.. الخ.

وان حدود كردستان من الوجهة القومية تبدأ من زيوين- Ziven الواقعة على حدود قفقاسيا شمالا ومارة بارضروم، ازرنجان، كماخ، عربكير، بهيزمي او بهيزني، وديوريك غربا، ثم تنعطف نحو الجنوب مارة بحاران، جبال سنجار، تل اصفر (تلعفر)، اربيل، كركوك، سليمانية (آككلكمان = Ahk- el- man) سنه= Sinna، ثم تمر نحو الشرق من راوندوز، باشقلا، وزيرقلا اي انها تمر بحدود ايران حيث تنتهي بجبال ارارات[٢٣].

المصادر:

١-زنفون- اكسه نوفون

٢-تاريخي كرد و كردستان.

٣-راجع مجلة زيوگرافيك زورنال مقال لادمندس معاون المستشار في وزارة الداخلية العراقية.

٤-راجع كتاب الاقوام في مەزوبوتاميا لمؤلفه بروفيسور سبايزر.

٥-تاريخ الشرق القديم ١٨٦.

٦-بروفيسور سبايزر.

٧-راجع تاريخ الشرق القديم صفحة ٢١٠ لمستر هول. الاقوام في مەزوبوتاميا ٩٩ لمؤلفه سبايزر.

٨-راجع تاريخ الشرق القديم.

٩-راجع تاريخ آثور القديم.

١٠-الجلد الثاني من كتاب (تاريخ المؤرخين) لجامعه بروفيسور (سايس Sayca) وفي صفحة ٥٧ من كتاب (ايران القديم) لمؤلفه مشير الدولة. يقول ان لغة (ماد) القدماء كانت لغة كرد اليوم او اسسها.

١١-تاريخ الكرد وكردستان استنادا على اقوال المستشرقين فون مينورسكي وتورو دانزقن).

١٢-انظر مؤلفه للطبوع في لندن سنة ١٩١٢.

١٣-آنسبقلو بيدي اسلام.

١٤-المسألة الكردية تجاه الترك ص ٢٣.

١٥-آنسيقلوپيدى اسلام الجلد الثاني ص ١٠٣٤.

١٦-الدعوة ٦١١- الوفاة ٦٣٢م (٦٢٢م الهجرة).

١٧-تاريخ الكرد وكردستان.

١٨-الكردستان المركزية اسم جغرافي يطلق على بلاد دياربكر، ارجيش ميافارقين وملحقاتها.

١٩-راجع تاريخ كردستان بالفارسية وتاريخ هاممر للدولة العثمانية.

٢٠-راجع تاريخ كردستان بالفارسية وتاريخ هاممر للدولة العثمانية.

٢١-ان مدينتى حسن وكيف يشكلان بلدة حصن كيف الحالية.

٢٢-كما ان بلدتي جموش وكزك اصبحنا بلدة واحدة باسم جمشكزك.

23-Genera Cherif pasha "Memorandum sur les revendication du peuple kurde".

الفصل الثاني
جغرافية كردستان

كردستان قطر كبير واقليم واسع يقع معظمه في تركيا، والقسم الآخر منه في ايران والعراق.

انه لمن الصعب تحديد هذا القطر تحديدا قوميا دقيقا لاسباب عديدة لا يوجد مجال لذكرها هنا. ولكن على كل حال يمكننا الاستناد على النظريات الواردة بحق كردستان القديمة وعلى محافظة اغلبية السكان في الحال الحاضر على لغتهم الوطنية، ونحدد البلاد الكردية تحديدا قميا تاريخيا فنقول:

ان كردستان تمتد من جبال ارارات الى الجبال الفاصلة بين العراق العربي والعراق الكردي وكردستان العراقية جنوبا. ومن اقصى لورستان وبحيرة اورمية ببلاد ايران شرقا الى ولاية ملاطية بتركيا غربا. فيكون طوله ٩٠٠ كلم تقريبا ويتراوح عرضه بين ١٠٠، ٢٠٠ كلم وهو قطر جبلي يقع بين الدرجة ٣٤، ٣٠ عرضا وبين الدرجة ٣٧، ٤٦ طولا[1].

تحيط بكردستان الجبال الشامخة من كل الجهات ماعدا القسم الجنوبي الغربي لان هذا القسم لايشتمل الا على هضبات تخرج منها العيون المتدفقة الى السهول. ان اصلح الجهات للزراعة هو القسم الجنوبي والجنوب الشرقي حيث حوض دجلة والفرات ورواقدهما مثل الزاب الاكبر والاصغر ونهر الخابور.

واعلى الجبال في كردستان هي الواقعة في الشمال الشرقي فهي مكسوة بالغابات الكثيفة الغنية ومحاطة بوديان خصيبة فلذا تراها آهلة بالسكان في جميع المواسم وملأى بالقرى والمدن بخلاف سلسلة الجبال التي تفصل تركيا عن ايران فانها جردا. لا غابات بها ولا كلأ لانها تتكون من صخور بركانية ذات اخاديد وهوات سحيقة، مما يجعل اقتحام هذا القسم الجبلي مستحيلا على اشد الجيوش بأسا واقداما.

ومع ذلك فان اكثر المياه والانهار تنبع من هذه الجهات كالفرات ودجلة وروافدهما. فكل هذه الانهار تجري نحو الجنوب ماعدا نهر القرطور فرع نهر الكرد الذي يصب في بحر قزوين. وهناك بعض مياه تصب بعضها في بحيرة وان والبعض الآخر في بحيرة اورمية..

الزراعة:

بالرغم من ان كورستان قطر جبلي كما اشتهر، لكنه بعد من اهم البلاد الزراعية لان في كثير من جهاته ولاسيما الجهات المعتدلة تكثر البساتين والكروم وانواع الاشجار المثمرة واشجار التوث التي تساعد على تربية دود القز والنحل والبساتين والمخضرات والفواكه.

وان اغلب الجهات في كردستان مثل دياربكر وماردين وسعرد غتية جدا بكثرة المعادن والمناجم التي فيها.

من اهم الحاصلات الزراعية التي تكثر في كردستان هي:

القمح والشعير والذرة بانواعها والدخان من اجود اصنافه والكنان والجاودار والسمسم والقطن والعفص والبصل والثوم والعدس والفاصولية

والحمص واللوز والجوز والفول والتين والبندق والزيتون والتفاح والكمثري والمشمش والخوخ والكراز والوشنه والرمان والعنب باصناف كثيرة والتوث وكل انواع الاثمار الخاصة بالمناطق المعتدلة.

الصادرات:

وهناك حاصلات زراعية كثيرة تصدر للخارج مثل الزبيب وعسل النحل ومن السماء والفواكه المجففة وشمع العسل والجبن والدبس والسمن والاسماك المملحة والمجففة «طريخ»[٢] واصناف جيدة كثيرة من الصوف والجلود والزيوت وبذور الكتان ودود القز وانواع الحرير والخام.

الثروة المعدنية:

يوجد في ارغنى منجم نحاس كبير له شهرة عالمية واسعة. وفي بلدة بالو منجم نحاس مختلط بالفضة وفي سيلوان وجزيرة ابن عمر توجد مناجم الفحم الحجري وفي بعض اقسام دياربكر وتوجد مناجم الذهب والفضة وفي قضاء سعرد مياه معدنية كبريتية ساخنة في الشتاء وباردة في الصيف كما ان في ساحل نهر البهتان آبارا وعيونا للبترول. وفي معدن (مكان في قضاء سعرد) مناجم الحديد والرصاص والفحم الحجري. وفي قضاء نيروخ منجم للذهب. وفي اطراف (وان)، مناجم غنية بالفحم والرصاص والنحاس والقصدير والبترول والطباشير والجير والاسمنت. وفي وادي الزاب مياه معدنية باردة كاربونية.

وفي كيغي منجم حديد وفي كسكيم منجم الصلب والفولاذ وفي خنس مناجم النفط وغيرها. وفي ازرنجان وباسينلي مناجم الطباشير والجبس وعلى مقربة من ازرنجان وجبل آغري منابع للحمامات المعدنية. وفي مركز كبان معدن بولاية خربوط. منجم الرصاص وفي جمشكزك الفحم الحجري وفي سنجق درسم عدة منابع للمياه المعدنية المختلفة.. الخ.

الصنائع:

ان الكرد من الاقوام التي امتازت بدقة تعلم الصناعة والقدرة عل عميمها فقد برعوا في صناعة السجاد وهذه الصناعة راقية جدا في شرقي كردستان حتى اصبحت تعم بين عائلات الكرد وهي تشكل احدى وسائل التسلية والتلهي عندهم اثناء ليالي الشتاء الطويلة. وكذا صناعة الاقمشة الصوفية والقطنية والحرية التي تضاهي معمولات سوريا واوروبا، هي من الصنائع التي تمتاز بها بلاد كردستان. فهناك اسماء بعض ماتصنع منها في هذه البلاد.

الستائر والبافنة والشتارة والجيث المشجر والمشالح والشيلان والعباءة والغزل والاقمشة القطنية وانواع التيل والسجاجيد والابسطة والاكلمة والبطانيات المضاهية لجلد الجدي والاقمشة الحريرية والقطنية والاقمشة المطرزة بالفضة والقصب واطقم الحمام.

اضف الى ذلك صناعة الجلود ودباغتها بانواعها منتشرة في انحاء كردستان كما ان صناعة الصياغة ولاسيما صياغة الاسلحة والنقش عليها مثل مقابض السيوف والخناجر ومؤخرات الطبانجات

على الطراز الشرقي القديم والاطباق الفضية للشريات وللسجاير واشغال العاج والآبنوس والكهرباء والاصفر والاسود.

وصناعة السروجية والنجارة متقدمة تقدما يذكر، كما انه توجد في بعض الانحاء مصابغ ومعامل اخرى. وفي ماردين يوجد نوع من الصابون النادر المثال حيث يصنع من زيت الفستق أو (بطوم)[٣].

سادتي: اني اذكر جيدا ان صناعة الاسلحة النارية كانت قبل ١٨ سنة تقريبا من الصنائع المختصة ببلدة السليمانية حيث كانوا يصنعون طبانجات مرغوبة جدا في ذلك الوقت وكذا البندقيات التي كانت تتراوح قيمتها بين ١٥ و ٢٠ ليرة عثمانية، فالذي زار المعرض الزراعي الصناعي الاخير في بغداد لابد وان رأى البندقية الاوتوماتيكية التي صنع من قبل احد تلامذة هؤلاء القدماء. فكانت هذه البندقية تستعمل بثلاثة اشكال مختلفة كبندقية كمسدس او كحربة يطرق اوتوماتيكية فنية ولم تكن في جودتها وفي رقة صنعتها وجمالها اقل من اية آلة تخرجها لنا المعامل الفنية الاوروبية. ولكن اخذت هذعه الصناعة النفيسة تنقرض ويا للاسف مع تقدم الآلات الفنية الرخيصة واخذت المعامل محل الايدي العاملة. هذا وان صناعة السكاكين والخناجر بأنواعها وبعض آلات الزينة منتشرة في لواء السليمانية كما اني اعرف رجلا في حلبجة يصنع نوعا من السكين الفاخر الدقيق الصنع يبيع الواحدة منها بليرة عثمانية او عشرين روبية بكل سهولة. وذلك لان من خواص هذه السكينة قص الالواح المعدنية الرقيقة والمسامير الناعمة بدون مشقة كما انها تفوق السكاكين الاوروبية حتى الـ (شفيلد) منها بجمالها ودقة صنعها.

الثروة العامة:

ان من يراجع قاموس الاعلام لشمس الدين سامي الالباني يرى هناك احصاء للثروة العامة اي المواشي التي تشتهر كردستان باصدارها الى البلاد المجاورة فننقل الاحصاء من هناك بعد تقريب المقادير لالف:

يوجد في كردستان من الغنم ١٣,٤٠٠,٠٠٠
يوجد في كردستان الماعز ٨,٢٠٠,٠٠٠
يوجد في كردستان الدواب ٢,٤٠٠,٠٠٠
يوجد في كردستان الابقار ١,٧٠٠,٠٠٠
٢٥,٧٠٠,٠٠٠

اي ٢٥ مليون وسبعمائة الف راس على وجه التقريب.

السكان:

ليس في امكاننا اعطاء معلومات حقيقية عن عدد الكرد لان الاحصاءات الحكومية التي لاتخفى طرق تنظيمها على احد لاتساعد بطبيعة الحال على حصول فكرة صحيحة عن نفوس هذا القوم كما ان الاختلاف العظيم الذي يظهر للمتتبع في تلك الاحصاءات نفسها تجعلنا لا نعتمد عليها كل الاعتماد. مع ذلك لا ارى بأسا من ان اذكر لكم عددا من تلك الاحصاءات التي عملت في هذا الشأن.

١-ورد في الاحصاء الذي نشرته الحكومة التركية

سنة ١٩١٩ ان عدد الكرد كانوا في اول مارت سنة ١٩١٤ في ولايات وان، بتليس، العزيز (خربوت)، دياربكر، ارضروم ٢,٥٢٧,٨٤٠ نسمة.

ولكن يضيف الى ذلك ويقول ان الاحصاء لم يتناول الاجزاء الاخرى لكردستان.

ثم ان الكتاب الاصفر الفرنسي الصادر في سنة ١٨٩٢ يقول ان عدد الكرد القاطنين في تركيا يبلغ ٣,٠١٢,٨٧٩ نسمة.

وفي آخر احصاء رسمي جاء في تقرير اللجنة المؤلفة برياسة الكونت تلكي رئيس وزراء هنغاريا السابق، لتدقيق مطالب الكرد وبيان عددهم على طلب عصبة الامم والذي نشر في ١٦ تموز سنة ١٩٢٥ يقول:

ان عدد الكرد في تركيا ١,٥٠٠,٠٠٠
ان عدد الكرد في ايران ٧٠٠,٠٠٠
ان عدد الكرد في العيراق ٥٠٠,٠٠٠
وفي البلاد الاخرى ٣٠٠,٠٠٠
المجموع ٣,٠٠٠,٠٠٠

ولاشك ان كل هذه التقديرات بعيدة كل البعد عن الحقيقة، فان النفوس في البلاد الكردية لم يقدر بصورة علمية دقيقة بل اعتمدفي كل تلك الاحصاءات على التخمين فقط فضلا عن ان للاهواء السياسية والعواطف دخلا كبيرا فيها. لذلك اننا مضطرون لمراجعة احصاءات اخرى لم تعمل تحت تأثير السياسة، كالاحصاء الذي ورد في المقدمة العربية لكتاب شرفنامه الفارسي مثلا فهاكم الاحصاء:

١,٥٠٠,٠٠٠ في بلاد العجم
٢٥٠,٠٠٠ في روسية (جنوبي القفقاس)
٤,٥٠٠,٠٠٠ في تركيا كلها
٥٠٠,٠٠٠ في العراق
٢٥٠,٠٠٠ في سوريا كلها
٧,٠٠٠,٠٠٠ سبعة ملايين

كما ان الاحصاء الذي ورد في صفحة ٤٦ من كتاب «المسألة الكردية تجاه الترك» يوصل عدد الكرد قبل الحرب العظمى الى خمسة ملايين وكسور واليك البيان:

٢,٩٨٧,٩٦٠ في تركيا
٢٨٩,٩٤٠ في سوريا
٧٤٩,٣٨٠ في العراق
١,٣٠٠,٠٠٠ في الايران
٦٠٠,٠٠٠ في ارمينيا الروسية
٥,٣٨٧,٢٨٠ المجموع

ثم ان هناك احصاء آخر لمحمد امين زكي بك الوزير السابق لحكومة العراق، له اهمية كبيرة في تقريب الذهن الى المقدار الحقيقي لنفوس الكرد نظرا لما للاستاذ المشار اليه من التدقيقات العلمية الدقيقة في تاريخ الكرد وفنورد هنا ذلك الاحصاء مع بيان رأينا في ترجيحه على الاحصاءات وذلك بالرغم من ان مقدار نفوس الكرد في تركيا في هذا الاحصاء هو اقل بكثير من المقادير الواردة في جميع الاحصاءات ختى الاحصاء المشنور من قبل الحكومة التركية نفسها[٤]:

٢,٠٠٠,٠٠٠ في ايران
١,٥٠٠,٠٠٠ في تركيا
٦٠٠,٠٠٠ في العراق
٢٣٠,٠٠٠ روسية وسريا
٣٥٠,٠٠٠ بلوجستان والهند

٤,٦٨٠,٠٠٠ المجموع

ولكن الاوجه ان نتبع طريقة التعديل وذلك بعد الاطلاع على احصاء آخر عمل على الطريقة التي وضعها المسيو الكسندر (يابا - Jaba) في كتابه «recueil de notices et recits Kurdes" المنشور في سنة ١٨٦٠ بي بطرسبورغ واليك الاحصاء:

عدد الكرد في تركيا ٣,٩٨٧,٩٦٠

عدد الكرد في ايران ٣,٣٠٠,٠٠٠

عدد الكرد في لعراق ٧٤٩,٣٨٠

عدد الكرد في سوريا ٢٨٩,٩٤٠

في جمهورية ارمينيا وفي البلاد الاخرى ٦٧٢,٧٢٠

باعتبار ٦٠٠٠ في الجمهورية الارمنية

٩,٠٠٠,٠٠٠ المجموع

معدل الاحصاءات

٣,٥٢٧,٨٤٠ الاحصاء الذي نشرته الحكومة التركية سنة ١٩١٩[٥]

٣,٠١٢,١٧٩ الاحصاء الوارد في الكتاب الاصفر الفرنسي ١٨٩٢

٣,٠٠٠,٠٠٠ الاحصاء الوارد في تقرير اللجنة الاممية ١٩٢٥

٧,٠٠٠,٠٠٠ الاحصاء الوارد في المقدمة العربية لكتاب شرفنامه الفارسي

٥,٣٧٨,٢٨٠ الاحصاء الوارد في كناب «المسألة الكردية تجاه الترك»

<u>٩,٠٠٠,٠٠٠ الاحصاء الذي عمل على طريقة المسيوالكسندريابا</u>

٣٤,٦٦٧,٩٩٩ المجموع او ٣٥ مليون على وجه التقريب

٥,٠٠٠,٠٠٠ المعدل خمسة ملايين تقريبا

فاني اعتقد بان هذا المعدل هو اقرب الى الصحة من جميع تلك الاحصاءات كما انه يقرب جدا من الاحصاء الذي عمل من قبل الاستاذ محمد امين زكي بك العالم المدقق وسبق منا ان اعتمادنا عليه.

المصادر:

١-راجع شرفنامه او تاريخ الكرد باللغة الفارسية وتاريخ هاممر للدولة العثمانية (الجلد الرابع من الترجمة التركية).

٢-طربخ- الدكتور داود الحلبي.

٣-الفضية الكردية للدكتور بلهج.

٤-اظن ان محمد امين زكي بك لم يقدر الكرد في تركيا بهذا المقدار القليل الا لعلمه ان الاتراك طبقوا كل انواع الطرق لامحاء هذا العنصر.

٥-لايدخل ضمن هذا المقدار نفوس الكرد الفاطنين بعض اقسام تركيا والعراق.

تنبيه:

نظرا لورود بعض الاخطاء المطبعية وبعض الاخطاء اللغوية في النص، فقدر ايقامي الضروري تصحيحها دون الاشارة الى مواقعها- المجلة.

حكومة كردستان
خلاصة الديباجة والتاريخ
(٣-٣)

اعداد: صديق صالح
ترجمة: دانا احمد

آنذاك كان الشيخ في قرية (خمزة) الواقعة شمالي المدينة، فبعث كريم بن فتاح بك الهموندي مع قوة الى السليمانية، وهو بدوره عين نفسه حاكما للمدينة، وطلب من المواطنين ان يحترموا النظام والامن السائدين في المدينة، واعلن ايضا ان انصار الانكليز والمتعاونين معهم سيدانون قريبا[١٦١].

بعدذلك وصل الشيخ الى السليمانية[١٦٢]، ولما علم المندوب السامي بذلك قرر ما يأتي:

١-لم تُفلح خطة ضم السليمانية الى العراق وذلك لعدم قبول اهالي المدينة لهذه الخطة، لذلك ينبغي ان تعود السليمانية الى وضعها السابق اي قبل هجوم الانكليز على الشيخ محمود. فلم تبق علاقة بين الشيخ وحكومة العراق، فالقرارات كلها تعود الى المندوب السامي وذلك عن طريق وكيله لشؤون السليمانية وهو المفتش الاداري لمدينة كركوك.

٢-ان الجزء الشمالي الذي لم يضم الى الادارة (حكومة العراق) ايضا تعود شؤونه الى وكيل المندوب السامي في السليمانية. اما بالنسبة للنواحي التي هي منفصلة عن السليمانية، فتعود أمورها وحل مشاكلها عن طريق المفتش الاداري الى المندوب السامي.

٣-يجب ان يبلغ الشيخ محمود بانه : (من

الان سيترك على حاله شريطة الا يتجاوز حدود المركز)[١٦٣].

بعث المندوب السامي هذه الامور ضمن رسالة الى الشيخ. كما ابلغه في تموز ١٩٢٣ بما يلي (اني وضعت اجراءات لفصل اقضية رانية وقلعة دزه وجمجمال وحلبجة وقرداغ وسنكاو وناحية ماوت، من المناطق التابعة لسيطرته، ولايجوز له التدخل في امور أهالي قرى سركلو، واذا لم يخضع لهذه الاوامر فسوف يعاقب[١٦٤].

من جراء ذلك شكل الشيخ محمود في شهر تموز عام ١٩٢٣ التشكيلة الثالثة لحكومته باسم مجلس الشعب كما يلي (العمومي)، وكانت الحكومة مكونة من رؤساء الدوائر واشراف المملكة، كما يلي:

-نائب الحكومة ورئيس مجلس الشعب ورئيس الداخلية هو الشيخ محمد غريب ابن الشيخ معروف القازنقائي.

-مسؤول المالية والكمارك: السيد احمد البرزنجي (مرخس).

-رئيس المحكمة: الملا معروف ابن الملا رسول السيري.

-مسؤول التجارة والمعارف: الحاج الملا سعيد افندي الكركوكلي زادة.

-قائد القوات العسكرية لكردستان: رضا بك.

-الاشراف ومنتخَبو اهالي كردستان هم:

-محمد اغا ابن عبدالرحمن اغا

-محمد بك ابن قادر باشا

-الحاج احمد ابن الحاج كريم

-الملا حسين البسكندي

-الحاج ابراهيم اغا الخفاف

-الحاج امين ابن الحاج عزيز

-الحاج رحيم

-حسن البشي[١٦٥]

كانت المناطق التابعة للحكومة الثالثة ضيقة بالمقارنة مع الحكومتين السابقتين. وفي تموز ١٩٢٣ استطاع الشيخ محمود ان يستولي على الاقضية والنواحي المفصولة من سيطرته واعلن على الملأ ان القوات الكبيرة عينته ملكا لكردستان.

كان المندوب السامي نشر بين اهالي تلك الاقضية بيانات اشارت الى عكس ذلك، بيانات تومئ الى ان الشيخ محمود ليست له علاقة بها.

فرد عليه الشيخ محمود واستمر على استيلائه على هذه المناطق ووسع دائرة سلطانه[١٦٦].

وقعت الامم المتحد مع تركيا في ١٩٢٣/٧/٢٤ معاهدة لوزان. وحسب الفقرة الثانية من المادة الثالثة من المعاهدة فان بريطانيا وتركيا تحددان السور الواقع بين تركيا والعراق. واذا لم تحل هذه المشكلة فستوجهانها الى عصبة الامم، وحتى الاتفاق على الحدود يجب على لكلتا الدولتين الا تتحركا باتجاه بعضها وذلك من اجل سلامة ولاية الموصل[١٦٧]. اذ ان وضع كردستان الجنوبية بقي على حاله[١٦٨].

في ١٩٢٣/٨/١٥ ابلغ الشيخ المسؤولين الانكليز بانه عين توفيق جلال مديرا لناحية وارماوة وحسن بك من اشراف قبيلة جاف نائبا لرئيس هذه العشيرة[١٦٩]. وفي ١٩٢٣/٨/١٦ قصفت المنطقة التابعة لسيطرة الشيخ محمود وذلك بذريعة انه تدخل في شؤون المناطق المحظورة، وكان القصف بقنبلة من زنة ٢٢٠ باوند التي كانت قد استعملت

للمرة الاولى في عملية القصف. فقدم الشيخ مذكرة احتجاجية الى المندوب السامي[١٧٠].

وفي اليوم نفسه ولج الشيخ محمد غريب مع قوة في منطقة حلبجة وقد آزرهم اشراف عشيرة جاف واستولوا على المنطقة بكاملها الا جزء بسيطا منها[١٧١].

بعث الشيخ عديدا من الرسائل الى المندوب السامي ببغداد عن طريق الشيخ عبدالكريم والشيخ عبدالقادر السنكاوي والسيد احمد البرزنجي والشيخ محمد غريب. طالبه فيها بارسال ممثله الى السليمانية وفي ١٩٢٣/١١/١٢ اجابه دوبس بان عليه ان يأتي الى بغداد للتباحث بشأن مصير مدينة السليمانية[١٧٢].

صدر في ١٩٢٣/٩/٢٠ العدد الاول من جريدة (ئوميدي استقلال - امل الاستقلال) في السليمانية، حتى ١٩٢٤/٥/١٥ صدر ٢٥ عددا منها.

واصبحت هذه الجريدة لسان حال حكومة كوردستان الجنوبية. وقد شكل الانكليز في ايلول ١٩٢٣ جيشا من الخيالة، مكونا من ١٢٠ شرطيا وذلك لتستخدمهم اذا اقتضت الحاجة[١٧٣].

وفي ١٩٢٣/١٢/٧ بعث المندوب السامي برقية الى ادموندز، اقترح فيها ان تقوم القوات الجوية بقصف مدينة السليمانية من الجو وذلك لان الشيخ محمود نقض الشروط المفروضة عليه عدة مرات[١٧٤].

هرع احمد بك وعزة بك الى حلبجة والتقيا في ١٩٢٣/١٢/١٦ بصحبة امهما السيدة عادلة، بادموندز في قرية بساران الواقعة جنوب بتخانه[١٧٥]، فعقدوا معاهدة جديدة مع الانكليز.

يوم ١٩٢٣/١٢/٢٥ قصفت دار الشيخ محمود ومنطقة السليمانية باكملها، فرصد قائد القوات الجوية البريطانية مارشال سيرجون سالموندي دار الشيخ فهدم باب داره وسقطت طائرتان من طائرات الانكليز قرب منطقة سرجنار ومضيق طاسلوجة. استطاع الشيخ ان يحمي احداهما ولكن الثانية قصدها كريم بك الهموندي فحطمها. كان الطياران الانكليزيان احتفلا في ليلة اعتقالهما بمناسبة ميلاد المسيح. وبعد هذه الفترة حتى شهر اذار ١٩٢٤ شنت طائرات الانكليز عدة غارات جوية على سماء مدينة السليمانية[١٧٦]. ارسلت سلطات الانكليز في شهر مارس ١٩٢٤ الشرطة والموظفين المدنيين الى حلبجة بهدف اعادة تاسيس الادارة فيها. واستطاعت قوات الشيخ محمود ان تستولي على خورمال وقرية وارماوا الواقعة جنوبي برانان، وكذلك منطقة حلبجة، ومن ١٩٢٤/١٠/١ فصاعدا خلت منطقة حلبجة من قوات الانكليز الى ان وصل اليها ادموندز بطائرة في ١٩٢٤/٤/٢١(١٧٧).

ابتعد الشيخ قادر الحفيد عن شقيقه الشيخ محمود طيلة دورة حكمه هذا، وقد وعد ادموندز في شهر تشرين الاول من عام ١٩٣٢ في قرية سيوسينان بأن يرشح نفسه للعضوية في المجلس التأسيسي(١٧٨). وفعلا انتخب في ١٩٢٤/٣/٢٧ مع كل من عزة بك ميرزا فرج واحمد بك ابن توفيق بك و محمد بك ابن فتاح بك من عشيرة الجاف، وبعد انتهاء مهمته فقد حل المجلس في ١٩٢٤/٧/٢٦ وقد اعلنت جميع شرائح المجتمع ان اولئك المنتخبين ليسوا ممثلين لها، لأنهم لم ينتخبوا من لدنها(١٧٩).

الهوامش:

١٦١-الكرد وكردستان: ١٧٥

١٦٢-كرد وترك وعرب ٣٠٩

١٦٣-الكرد وكردستان ١٧٥-١٧٦

١٦٤-المصدر نفسه ١٧٦

١٦٥-(اميد استقلال-امل الاستقلال)، السليمانية، العدد ١، ٢٠ايلول ٣٣٩

١٦٦-الكرد وكردستان ١٧٧

١٦٧-الدكتور فاضل حسين، مشكلة الموصل، ٣٨-٣٩

١٦٨-كرد وترك وعرب ٢٨٢

١٦٩-المصدر نفسه، ٣٣٢

١٧٠-الكرد وكردستان ١٧٨-١٧٩

١٧١-المصدر نفسه ١٧٧، كرد وترك وعرب ٣١٣

١٧٢-كرد وترك وعرب ٣٢٦، الكرد وكردستان ١٧٧-١٧٨، مذكرات الشيخ لطيف الحفيد، ١١١-١١٢

١٧٣-كرد وترك وعرب، ٣١٦

١٧٤-المصدر نفسه ٣٣٢

١٧٥-المصدر نفسه ٣١٦

١٧٦-المصدر نفسه ٣٣٨، كمال مظهر احمد، الملاعبات الماثلة بين الشيخ محمود والطيارين الانكليز(الثقافة الجديدة العدد ١٣٦)، ١٩٩٥

١٧٨-كرد وترك وعرب، ٣٤٠-٣٤١.

تهنئة



بإسم اسرة تحرير مجلة «سردم العربي» نهنئ السيد نوزاد احمد اسود مدير تحرير المجلة بمناسبة حصوله على شهادة الماجستير في جامعة السليمانية/ كلية اللغات – قسم اللغة العربية عن رسالته الموسومة بـ «المدينة في قصص جليل القيسي، قراءة سايكوسوسيولوجية».

شخصيات كردية



الشيخ رضا الطالباني

١٨٢٥-١٩١٠

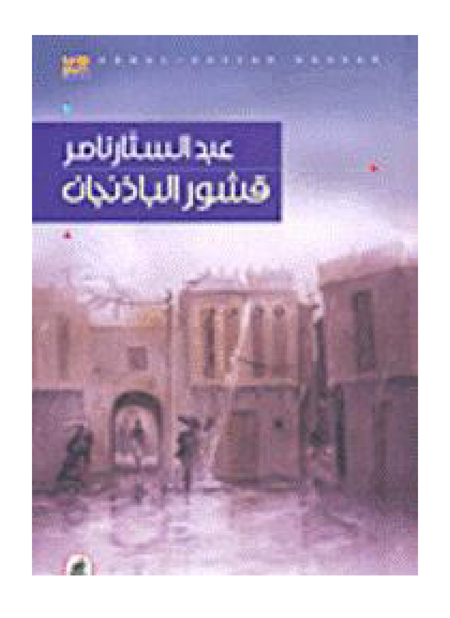
عمر علي شريف

ينتمي الشاعر الشيخ رضا الطالباني الى نخبة الشعراء الكورد الفطاحل الذين تألقوا في سماء الشعر الكوردي، واغنوا تراث وادب امتهم بالكثير من ابداعاتهم الشعرية الخالدة التي ماتزال تتمتع رغم تقادم الزمن عليها، بالكثير من تأثيرها وجاذبيتها، ومع ان الشيخ رضا عرف غالبا في وسطنا الادبي وبين قرائه ومعجبين به الكثر، بانه شاعر الهجاء الاول في تاريخ الادب الكوردي (ولاشك في ذلك حتما)، اذ طغت شهرته في هذا المجال على شخصيته الادبية، فإن الواقع يؤكد ايضا، كونه شاعرا مقتدرا بليغا في جميع الاغراض الشعرية الأخرى التي طرقها واجاد فيها بامتياز، من مديح ورثاء وفخر ووصف وعتاب وتصوف وغزل، وعليه فان تقييم الشيخ رضا استناداً الى أشعاره الهجائية بمعزل عن قصائده الاخرى، يعد اجحافاً وتجنيا كبيرين بحقه وبحق منزلته الشعرية الرفيعة بين شعراء الكورد الكبار. ولم تقتصر عطاءات الشيخ رضا على ميدان الشعر الكوردي الذي برز فيه فارسا لامعا من فرسانه النخبة، بل تعدته الى الشعرين التركي والفارسي اللذين تغنى فيهما ايضا وأجاد، تاركاً قصائد كثيرة في هاتين اللغتين، تشغل بمجملها حيزا مهماً وكبيراً في ديوانه الموجود بين ايدينا. ورغم انه لم تصل الينا الا شذرات قليلة من شعره المنظوم باللغة العربية، الا ان تلك الشذرات رغم قلتها تدل بوضوح على مقدرته الكبيرة في نظم الشعر العربي كذلك.

الشاعر الشيخ رضا الطالباني، ظاهرة فريدة في الشعر الكوردي صال فيه وجال باقتدار، لاسيما في ميدان الهجاء الذي لم يضاهه فيه احد، وشغل بوساطته الناس طويلا واصاب من خلاله شهرة عريضة للغاية.

ولد الشاعر عام ١٨٣٥ في قرية (قرخ) شرقي كركوك، نال تعليمه الاولي على يدي والده الشيخ عبدالرحمن، ثم انتقل الى كركوك ليواصل مشواره الدراسي عند السيد محمد بلاغ والحاج سعيد حلمي زاده. ومن هناك انتقل الى كويسنجق مواصلا دراسته في جامعها الكبير باشراف الملا اسعد جلي زاده، وبعد مدة انتقل الى السليمانية لينال قسطا آخر من العلوم في جامع المرشد كاك احمد الشيخ، وظل الشيخ رضا حتى بلوغه الخامسة والعشرين منكبا على دراسته العربية والتركية والفارسية محققاً فيها جميعاً نبوغاً مشهوداً. وشغفه بالتنقل وتوقه الى الانطلاق والتحرر وحب الاطلاع، قاده في عام ١٨٦٠ الى مدينة اسطنبول مروراً بحلب السورية فمكث هناك عامين، وعندما عاد الى الوطن علم في اربيل بنبأ وفاة والده الجليل، فهزه هذا النبأ من الصميم، بعد مكوثه عدة اشهر في كركوك انتقل الى كويسنجق، عاد بعد ستة اشهر الى كركوك وبقي فيها حتى عام ١٨٦٦، ثم قرر السفر الى اسطنبول من جديد وجاب في طريقه ارضروم، وبعد استقراره في اسطنبول شغل الشيخ رضا نفسه كثيراً بعالم الشعر والادب وتوطدت علاقته مع المفكرين والاباء والشعراء الترك، وارتبط بصلات وثيقة مع الشخصيات المعروفة هناك، وذاع صيته كشاعر نابغ مرموق حظي باهتمام ورعاية الباب العالي و(كمال باشا) كبير وزراء الدولة العثمانية، الذي هيأ له فرصة الحج عن طريق مصر. وأقام حتى عام ١٨٧٤ في اسطنبول، اذ عاد الى كركوك وشغل نفسه ببعض الاعمال الزراعية في ضواحيها، وفي عام ١٨٩٨ غادر الشيخ رضا كركوك نهائيا واستقر في تكية اسرته الطالبانية ببغداد، فكانت سنوات عمره الاخيرة هناك ثرية في حياته المعطاء، توفرت له فرصة الاتصال بمجالس العلماء والادباء والمفكرين، وتوفي عام ١٩١٠ في بغداد ودفن جثمانه في المقبرة الكيلانية هناك. كان الشيخ رضا الطالباني شاعراً بليغا، ساخرا، عنيفا وصريحا في قصائده الهجائية التي استخدم فيها ضد من هجاهم افراداً وجماعات، مفرداته الماجنة المكشوفة وتشبيهاته الساخرة المبتكرة واوصافه الكاريكاتيرية اللاذعة التي تجاوز فيها كل مألوف، فاصبح بحق رائداً لمدرسة قائمة بذاتها، اساسها الهجاء الحاد الساخر والوصف الانتقادي اللاذع والتهكم المر. قد يظن البعض ان الشيخ رضا الطالباني، واستناداً الى هجاءاته الكثيرة والزاخرة بكل انواع السباب والقذف والتشهير، انه ربما كان شخصا عدائياً ميالا الى اثارة الخصومات والنزاعات بطبعه. لكن الواقع يقول انه كان عالما دينيا تقيا، ودوداً، طاهر النفس، طيب المعشر وكريم الطبع، وكانت تربطه مع عامة الناس واغلب من هجاهم وهجوه صداقات حميمة، اما ولع الشيخ رضا واقرانه بهذا النوع من الهجاء المقذع الصريح، فقد كان نابعا من توقهم الى ابراز كفاءاتهم الادبية ومقدراتهم الشعرية في هذا المجال وتسلية مستمعيهم بدعاباتهم وطرائفهم وهزلياتهم التي كانوا شغوفين بنظمها واسماعها الناس الذين عمد الكثيرون منهم وباستمرار الى تشجيع منافسي الشيخ رضا من الشعراء ودفعهم باتجاه استفزازه وجره الى ميدان الصراع والرد عليهم باسلوبه المقذع المثير الذي كان يستهوي الكثيرين، يوم كان شعر الهجاء يحظى باهتمام مختلف طبقات المجتمع، وقبل ان يضمحل دوره وتأثيره لاحقا في ظل سطوع الشعر السياسي والوطني في الادب الكردي خلال القرن الفائت.

محطات ثقافية



قشور الباذنجان..
فضح المسكوت عن أم إدانة المكشوف؟

حمزة مصطفى

١

تمثل رواية (قشور الباذنجان) للكاتب عبد الستار ناصر امتدادا طبيعيا لمسيرته الروائية والقصصية الطويلة من جهة. وتمثل من جهة أخرى كسرا مهما لأحد القيود الصارمة التي ظلت جزء من المسكوت عنه وهي إماطة اللثام عن احد مستويات جلد الذات من خلال الإيغال في استخراج المزيد من القاذورات والأعمال الدنيئة والخسيسة من قاع المدينة التي لم يتوان الكاتب في تحميل المجتمع الجانب الأكبر فيها. فعبد الستار ناصر من كتاب المدينة في العراق وشخصياته تكاد تكون مبثوثة في كل زاوية من محلات قنبر علي وباب الشيخ وسيد سلطان علي والحيدرخانة وغيرها من المحلات البغدادية القديمة، مع أن الكاتب ليس بغداديا مثل ما هو معروف.

فمجتمع مثل المجتمع العراقي وليس البغدادي الذي زحف عليه القرويون فيما بعد إلى الحد الذي باتوا هم حكامه في غفلة من الزمن، ظل وعلى مدى قرون من الزمن ولأسباب متباينة، سياسية (تسلط أنظمة وإمبراطوريات حكمته على أسس مذهبية تارة وطائفية تارة أخرى ودكتاتورية ثالثة) واقتصادية (ضعف الناتج الاقتصادي للفرد والمجتمع قبل استخراج النفط

وظهور المجاعات ومارافقها من أمراض فتاكة، الكوليرا، الطاعون، السل .. الخ) واجتماعية (تسلط الأفكار والخرافات والسحر والشعوذة على رقاب الناس فترات زمنية مختلفة) يعاني كثرة المسكوت عنه والتواطؤ على عدم الكشف عن العيوب والنواقص والثغرات وهو ما أنتج شخصية تتمثل فيها ازدواجية في السلوك نتج عنه انفصام حاد وتناشز اجتماعي بسبب العلاقة غير المتكافئة بين البداوة والحضارة، وهو مابحثه باستفاضة عالم الاجتماع العراقي الفذ الراحل علي الوردي.

ومثلها مثل أعمال عبد الستار ناصر الروائية والقصصية التي أثارت على مدى الأربعين عاما الماضية الكثير من الجدل والخلاف بشان ليس مايتناوله الكاتب من موضوعات بل بشان أسلوب وطبيعة المعالجة. فمن المعروف أن القضايا التي يتصدى لها ناصر لاتختلف إلى حد كبير عما تصدى له روائيون وقصاصون عراقيون آخرون ممن لم تستهوهم اللعبة الشكلية على حساب أهمية المضامين والمعاني وما يترتب عليها من قوانين وأنظمة اجتماعية مثل غائب طعمة فرمان وفؤاد التكرلي وعبد الرحمن مجيد الربيعي وموسى كريدي واحمد خلف، لكن مايميز عبد الستار ناصر انه يوغل كثيرا في ما يمكن أن نطلق عليه (هجاء الواقع).

والمقصود بالواقع هنا المجتمع برمته الذي لم يتوان ناصر عن محاكمته بقسوة وإنزال اقسى العقوبات به وذلك بإخراج بعض نماذجه من حظيرة ما هو سوي من سلوك وأخلاق إلى نماذج مطرودة ومدانة لكثرة ماترتكبه من موبقات بحق نفسها والمجتمع معا. وهو مافعله ببعض شخوص روايته (قشور الباذنجان) ولاسيما بطلها (ياسر عبد الواحد) الذي تكاد ملامحه تقترب من ملامح الروائي نفسه انطلاقا من تجربته كسجين سابق في أقبية المخابرات بسبب قصته الشهيرة (سيدنا الخليفة) والتي جعلها الروائي بعد أكثر من ربع قرن ثيمة أساسية في روايته هذه من خلال طلب الجلاد الذي عذبه في الماضي السماح والغفران منه.

وهذه في الواقع هي إحدى الميزات التي ينفرد بها ناصر عن سواه من كبار الكتاب في العراق، سواء ممن اشرنا إليهم انفا أو سواهم ممن تناولوا قضايا أخرى، وهي أن عبد الستار ناصر لايتواني عن إدانة ذاته بوصفه جزء من (ذات) اجتماعية هي عضو في مجتمع يراه الكاتب ـ للأسف ـ دائما منخورا وربما غير قابل للإصلاح.

وهذه النقطة هي واحدة من النقاط التي ربما يختلف فيها الكثيرون مع الكاتب الذي طالما اطل علينا بشخصيات لايتردد في أن يرميها بوجوهنا بوصفها تعبر تعبيرا نموذجيا عن حقيقتنا المطمورة خلف أبواب سميكة من (المسكوت عنها). ولعله في هذه الطريقة في إدانة المجتمع يقترب مما صنعته الروائية عالية ممدوح التي لم تقصر من جانبها في فضح إشكالية ليس المرأة العراقية بقدر ما تفضح إشكالية الرجل العراقي بوصفه الممثل الشرعي والوحيد للسلوك الشرقي المدان والمزدوج معا وذلك في سلسلة أعمالها الأخيرة بدء من روايتها (الولع) وانتهاء بـ (التشهي) مرورا بـ (المحبوبات).

٢

بعد هذه المقدمة التي وجدناها ضرورية في إضاءة جانب من جوانب عالم الروائي عبد الستار ناصر، لاسيما أسلوبه في التعامل مع الواقع من خلال مايرسمه من شخوص وأبطال قد يسببون المزيد من الإشكالات، نقدية وقرائية معا، فإننا سنشرع في إماطة اللثام عما حاولت الإفصاح عنه هذه الرواية التي اختار لها مؤلفها عنوانا دالا وهو (قشور الباذنجان).

ان هذا العنوان يفصح في الواقع عن الإشكالية الأولى للمؤلف مع الواقع الاجتماعي الذي يتصدى له والمتمثل بنوع من القطيعة بين مرحلتين من اخطر المراحل التي مر بها المجتمع العراقي، وهما مرحلة ماقبل سقوط النظام عام ٢٠٠٣ ومرحلة مابعد سقوطه. ولعل قشور الباذنجان هي الرواية الأولى التي تصدت لهذا المستوى الإشكالي من مستويات التحول في العراق، ليس في بعده السياسي بل في أكثر أبعاده خطورة وحركية وهو المسكوت عنه النفسي والسلوكي، فضلا عن الاجتماعي، من خلال شخصيتين متناظرتين سعى من خلالهما الكاتب أن يفضح جانبا مما كان مطمورا خلف براقع سميكة من النفاق والكذب والتواطؤ من جهة ويهز قناعات ظلت على مدى عقود راسخة في البنية السلوكية وفي المنظومة القيمية للفرد والمجتمع، وهما ياسر عبد الواحد (الضحية السابق) ودوهان معروف البيجات (الجلاد السابق).

وفي الحوار الذي هيمن على أجواء الرواية بين سعي الجلاد السابق إلى الاعتذار للضحية وبين اعتراف الضحية اللاحق بتحوله ليس إلى جلاد داخل سجن سياسي من السجون التي تديرها الدولة بل تحوله إلى خائن بحق اقرب أصدقائه وأكثرهم نبلا (حيران حالوب الراوي) وذلك من خلال الاعتداء على زوجة حيران (أنيسة) وممارسته الجنس معها على فراش الزوجية. وبذلك فان الكاتب أراد من خلال هذه المزاوجة الفجة في نمطين مهيمنين من مهيمنات السلوك، وهما اعتذار دوهان كجلاد سابق، وهو اعتراف ربما لم تعد له قيمة بعد أن مات على يديه العديد من الضحايا الأبرياء، بحيث استحق لقب (شمام الدم) من قبل جلادي جهاز المخابرات أنفسهم، وبين اعتراف ياسر بكونه (نذلا وتافها) بسبب اقترافه فعلا خسيسا مع زوجة صديقه الفاجرة التي كان عليه أن لاينساق خلف اغواءاتها له، وهو اعتراف هو الأخر فات أوانه، لان فعلا كفعل دوهان وياسر لاتنفع معه توبة أمام مجتمع تضرر من سلوكهما المنحرف. فحتى لو غفر لهما الله انطلاقا من مبدأ التوبة النصوح فان الاثار الاجتماعية لن تزول بسهولة.

إن ما لجأ إليه عبد الستار ناصر من (تبئير) في المتن الحكائي وما تلاعب به في العنوان الذي هو كناية عن الخراب الشامل الذي لم يعد ينفع معه إصلاح، إنما عبر عن إحساس ظلامي عند الكاتب وهو يعالج مرحلة من مراحل التحول التي يمكن القول أن الإنسان (العراقي) رسب في امتحان الجدارة والاجتياز فيها. فمشاهد القتل والذبح على الهوية وما رافقها من قضايا فساد مالي وأخلاقي ومساومات إنما أماطت من وجهة نظره اللثام عن حقيقة جوانية لمجتمع كان بكامل منظوماته القيمية قد تواطأ على إخفائها تحت ستار من

التملق والتصنع للقائد والقيادة والزعامة التي جعلت شعراء السلطة يتناوش بعضهم البعض بسبب الفارق في قيمة قصيدة مدح كل واحد منهم، وذلك من خلال رصده لسلوك بعضهم في نادي اتحاد الأدباء في ساحة الأندلس. وفي هذه الناحية فقد عمل الكاتب على توظيف بعض قصائد الشاعر الكردي المعروف شيركو بيكەس والتي كانت تمثل الجانب الأخر من الصورة.

ففي الوقت الذي يفضح شعراء السلطة كما صورهم في الرواية بعضهم البعض فان أشعار شيركو بيكەس تمثل على الجانب الأخر قيمة فنية وجمالية تسمو بالشعر إلى أفاق بعيدة تماما عن كل ماهو نفعي ويومي.



من هنا يمكن القول إن (قشور الباذنجان) هي واحدة من أكثر المحاولات الروائية جرأة في رسم صورة الواقع بلا رتوش وان كانت تبدو موغلة في الرفض وإظهار المجتمع ليس على حقيقته كما يرى الكثيرون ممن رأوا في التغيير الذي حصل بعد نيسان ٢٠٠٣ تعبيرا عن عالم جديد ربما يستحق من وجهة نظر البعض هذا الثمن الذي يراه الروائي فادحا. هذا لايعني أن الروائي ضد التغيير بل هو يوغل في هجاء وسب النظام السابق ويحمل بشدة على صدام حسين ويحمله كل المساوئ التي أصبح عليها مجتمع مثل المجتمع العراقي، إلا انه يخلص إلى نتيجة واحدة وهي أن حياتنا صارت مثل.. قشرة باذنجان تلفانة. أن مافعله عبد الستار ناصر في روايته هذه هو انه عمل على تكريس فعل مزدوج فهو من جهة أدان ماهو مكشوف، و فضح ماهو مسكوت عنه من جهة اخرى.

قراءة في نظرية الخيال الكولريدجية

د. علي محمد هادي الربيعي
كلية الفنون الجميلة/ بابل

قف أيها المسيحي العابر! قف، يا ابن الله،
واقرأ بأنفاس رقيقة. تحت هذا الرمس
يرقد شاعر، أو من بدا حيناً أنه شاعر.
ارفع صلاة واحدة الى روح ص. ت. كولريدج،
حتى يجد الحياة في الموت هنا، ذلك الذي
وجد الموت في الحياة
سنوات عديدة – جاهد الأنفاس!
لقد طلب الرحمة بدل الثناء، والغفران بدلاً
من الشهرة،
آملاً أن ينالها بشفاعة المسيح.
ألا فلتفعل أنت مثله !

صمويل كولريدج

إن المتابع لمراحل الخطاب النقدي والأدبي الإنكليزي لا بد أن يقف عند خطابات الشاعر والناقد (صمويل تيلر كولريدج ١٧٧٢ - ١٨٣٤) الذي يعد بحق مؤسس المدرسة النقدية الحديثة في إنكلترا. فقد خطا هذا الناقد بالنقد خطوات متقدمة عندما أضفى عليه بعداً فلسفياً، وان كتابه (سيرة أدبية) الذي نشره عام ١٨١٧م يبقى دستوراً نقدياً يضم محاور نظريته النقدية التقدمية التي بسّطها وعرض فيها آراءه الناضجة في الشعر بشكل خاص.

والحق أن المنزلة التي حظي بها كولريدج تعود إلى عوامل عديدة تتفاوت في أهميتها تبعاً لزاوية نظر كل ناظر، غير أن هذه العوامل تشترك جميعاً في تكوين هذه المنزلة. ولعل من بين أهم هذه العوامل أن الخطاب النقدي الكولريدجي كان خطاباً سيكولوجياً أستفاد فيه كثيراً من طروحات أرسطو النقدية التي جاءت في كتابه (فن الشعر)، وأن جهوده في هذا المنحى كانت من الأهمية لتكائها

على مفهومات نفسية على الرغم من قصورها في جوانب عديدة بسبب عدم كفاية معلومات كولريدج في علم النفس الذي لم يكن قد اكتمل تشكل هيكلته بعد. فقد ظل يحوم حول اللاوعي في نقوده حين أشار إلى ذلك بقوله (انطلاقات تأملات لا ضابط لها، وقد تخلى عنها الوعي الصريح كله، لأنها قد أصبحت شيئاً مجرداً شفافاً حين اجتازت حدود قوانا العقلية وأهدافها). من جانب آخر فان نقودا كولريدج وفّرت للقارئين في وقتها مناخاً صحياً ساعدهم على تكوين انطباعاتهم النقدية حين وضّحت لهم هذه النقودا صيغاً فتحت الباب أمامهم للتفريق بين عاطفتهم كقراء من جهة، وتأثرهم بالمقروء والملفوظ من شعر ونثر من جهة أخرى. كما توقف عند مفهومات جديدة عن الخيال ما كان القراء في وقته قد تعرفوا عليها، فبيّن أهمية الخيال ودوره في العملية الإبداعية، وعقد لهذا المفهوم مواضع في كتابه (سيرة أدبية) حيث أفصح عن آرائه بشيء من التفصيل.

ولعل فهم نظرية كولريدج النقدية ولاسيما في موضوع الخيال يبدأ من معرفة مرجعياته الأولى ومصادره التي أخذ عنها معارفه، فقد انكب بجد في بداية حياته على دراسة الفكر النقدي والفلسفي الألماني، فاستوعب أهم خصائصه وانطلق في بلاده (إنكلترا) يعّرف بهذا الفكر الذي كان طارئاً عليهم حيث لا معرفة لهم به. فكدّ في وضع معايير نقدية ثابتة عن طريق استقراء الطبيعة الإنسانية خصوصاً بعدما هضم فلسفة (كانت) التي وجد في تمفصلاتها ما يتماشى مع ميوله ولا سيما في مفهوم الخيال اذ أكد الاثنان على ضرورته في عملية المعرفة. غير أن كولردج تقاطع مع كانت في طبيعة الخيال وآلية عمله، إذ وجد الأخير أن هذه الآلية لا تتجاوز حدود جمع الجزئيات الحسية من دون أن تصل إلى الوحدة الجوهرية التي تكمن وراء هذه الجزئيات. زيادة على ذلك أن الخيال يلعب دوراً ثانوياً لا يتعدى تشكيل مواد الإحساس الأولية بإعطائها صيغاً يمكن أخذها في التركيب الأعلى من الفهم. بينما يرى كولردج أن الخيال أساس في عمليات المعرفة وقادر في الوقت نفسه على الوصول إلى الوحدة المنطوية وراء الظواهر الحسية. كما تأثر هذا الناقد بآراء الفيلسوف شيلنج ودعا إلى نفس ما دعا إليه ولاسيما في فلسفة الطبيعة. فقد كان شيلنج يرى أن الخيال يستطيع أن يجمع صوره من الطبيعة وأن يخلع على ما هو متفرق في الطبيعة روحاً واحدة، وأن يصبح المتفرق متكاملاً موحداً، يقول كولردج في ذلك «لقد وجدت أول الأمر في فلسفة الطبيعة ومذهب المثالية التجريدية لشيلنج اتفاقاً أساسياً مع أكثر ما كنت قد جهدت في استخراجه لنفسي وعوناً عظيماً على ما كان عليّ أن أقوم به من بعد»(1).

أستفاد كولردج كثيراً من الأساس الفلسفي الذي وضعه شيلنج لإدراك المعرفة اذ يرى إن أي إدراك إنما يستند إلى عملية خلق، وان عملية الخلق هذه تستند على ظاهرة الشعور أو على العلاقة بين الذات والموضوع الذي تدركه. وهذا الأساس هو الدعامة التي أوجدت للخيال دوره في عملية الإدراك. بمعنى أن الحقيقة التي هي أساس المعرفة لا يدركها العقل إلا بالحدس أو عن طريق الخيال،

فاستخلص كولردج من شيلنج أن مبدأ الوعي لا يمكن أن يكون ببساطة الشيء المدرك أو النفس المدركة له، بل يجب أن يكون كليهما. فالنفس الواعية يجب أن تشمل الفاعل والمفعول والمدرِك والمُدرَك والعارف والمعروف والمطلق والمحدود والعقل والمادة. وبفعل قدرة الخيال على التوحيد تتوافق هذه القوى المتضادة وتقدم الروح المطلقة لنفسها الأشياء المحدودة. ولعل الأساس الفلسفي الذي وضعه شلنج لإدراك المعرفة هو الذي جعل كولردج يقسم خياله على قسمين.

من جانب آخر فقد كانت لحياة كولردج الشخصية وعلاقاته أثر في ذلك، فقد ألقت صداقته للشاعر وردزوورث ظلالها على فكره. فقد كان وردزوورث أكبر معين له في اكتشاف ملكة الخيال في الشعر وذلك لاهتمام الاثنين بالشعر الإنكليزي عامة ورغبتهما في تحريره من قيود الصنعة والتكلف والمبالغة، وفي ذلك يقول كولردج «أثناء السنة الأولى التي كان وردزوورث وأنا جارين فيها كانت محادثاتنا كثيراً ما تتجه إلى النقطتين الرئيسيتين للشعر، القدرة على إثارة تعاطف القارئ عن طريق الاستمساك الأمين بحقيقة الطبيعة والقدرة على إبراز الجدة عن طريق ألوان الخيال المكيفة»(٢). فأخذ يتأمل شعر وردزوورث بعمق، وكان بمثابة الومضة الأولى التي كشفت له عن وجود قدرة خاصة لدى الشاعر هي التي تمكنه من الخلق الأدبي وهي التي تحقق لديه جواً مثالياً خاصاً. إذ وجد في هذه القصائد صفات لم يحس بوجودها في كثير من الشعر من قبل، وأتضح له في هذه القصائد موهبة الشاعر التي تظهر في قدرته على تكييف ما يلاحظه من الموضوعات، وفي جمعه بين الملاحظة الدقيقة والخيال الأصيل وبين الإحساس العميق والفكر الثاقب، كما تظهر في قدرته على خلق جو أو نغم خاص نشره حول الأحداث والمواقف والأشخاص التي تتكون منها القصيدة، وفي قدرته على خلع غلالة من المثالية عليها جميعاً بحيث أن الشاعر تمكن من إزالة ما وضعته العادة من حجب بين الناظر وبين هذه الأحداث والمواقف والأشخاص فبرزت حقيقتها أمام عينه جديدة كل الجدة.

فكانت الومضة هذه هي التي مهدت السبيل أمام كولردج في أن يطيل البحث والنظر والتأمل حتى يحدد مدلول هذه القدرة الخاصة التي تحقق الجو المثالي في القصيدة التي سماها بعد ذلك ملكة الخيال.

والحق أن كولردج تمكن من تقديم تصور نظري مهم للخيال، وهذا التصور يمثل تحولاً خطيراً في تاريخ الفكر الأوربي من موقف فلسفي سيكولوجي مادي آلي يعتمد على العقل وحده إلى موقف حيوي روحي يؤكد الحدس والمزج التام بين العقل والعاطفة، إن لم يكن تغليب العاطفة على العقل. وان هذا التصور بقي مرجعاً ينهل من ريعه الباحثون في موضوعة الخيال من دون أن يضيفوا إلى جوهره شيئاً مميزاً، وفي ذلك يقول الناقد إحسان عباس (إن الذي وصل إليه كولردج في تحديده لطبيعة الخيال، تحديداً لم يزد عليه حتى اليوم شي جوهري)(٣).

إن إيمان كولردج بالخيال كان جزء من إيمان الرومانتيكيين بالذات الفردية. فهو كان على وعيٍ بالقدرة الرائعة على خلق عوالم من صنع

الخيال، وان هذا الخلق ليس نوعاً من الكسل أو الزيف بل انه خلق يقوم على اعتقاده بأن كبح جماح الخيال إنما يعني إنكار أمر حيوي وضروري لكيانه من جانب ولخطابه من جانب آخر. فالخيال وحده يجعل من الإنسان شاعراً، لأن الشاعر من وجهة نظره لديه ملكة خاصة به أو على الأقل لا يشاركه فيها إلا المبدعون الآخرون، هذه الملكة هي التخيل التي هي قوة توحيد الأشياء وهي وجود كل الموجودات. فالشاعر مع الخيال يكون في موضع أبلغ من وضعه الذي يضحي به في سبيل الدقة والذوق العام أو الذي يقتفي فيه أثر المعاني، فالشاعر إنما يبلغ ذروة قوته حين لا يكبح دافع الإبداع الخلاق فيه وانه يتصف بالكمال المثالي حينما يزج النفس الإنسانية كلها في العمل بإخضاع كل قدرة من قدراتها للأخرى، وفقاً لأهميتها وشرفها النسبيّين. وهو يبث طابع الوحدة وروحها الذي يمزج وكذلك يدمج إن جاز التعبير، كل شي في صاحبه، بفعل تلك القوة التركيبية والسحرية التي آثرها وحدها باسم الخيال. وهكذا أصبح الخيال عنده قوة سحرية تركيبية تظهر في التوفيق بين الخصائص المتنافرة أو المتناقضة وإظهار صفة الجدة فيما هو مألوف.

وعى كولردج دور الخيال الرابط بين عالم الشعور وعالم الإدراك والفهم، وهذا التعبير يبين بوضوح أن الخيال ليس مرآة جامدة تعكس أفكاراً وصوراً ساعة الإلهام حسب، بل هو أداة حية لا يكتفي بمجرد النقل أو عكس الأشكال والمحتويات، ولكنه من طبيعته البعث والتحليل وخلق الصور الجديدة التي تكون لها رواسب قديمة في نفس الإنسان، وإذا لم يكن للخيال هذه القوة الخالقة فانه لا يستحق أن يطلق عليه اسم الخيال بما يثيره في النفس من معاني الإطلاق والسمو والتحليق في أجواء وعوالم منفلتة بعيدة المنال.

إن الصورة الشعرية عند كولريدج شأنها شأن الأحداث المثيرة والأفكار الصادقة والمشاعر الشخصية، فهذه الأشياء بالإضافة إلى فن جمعها أو صياغتها في صورة قصيدة، قد يستطيع أي فرد موهوب وعلى قدر من الإطلاع أن يكتسبها بالجهد المتصل مثلما يكتسب المرء حرفة من الحرف. أما الإحساس بالمتعة الموسيقية بالإضافة إلى القدرة على توليد هذا الإحساس لدى الغير فإنما هما هبة الخيال وحده. ومن الممكن تنمية هذا الإحساس وتثقيفه، ولكنه يستحيل تعلمه، مثله في ذلك مثل القدرة على خلق أثر موحد من الكثرة وعلى تعديل سلسلة من الأفكار بواسطة فكرة واحدة سائدة أو انفعال واحد مهيمن.

كما توقف هذا الناقد أمام ظاهرة الخلق عند الشاعر بعيداً عن حدود المبدأ الترابطي الآلي الذي كان شائعاً في وقته، إذ أن جهود الشاعر بحسب هذا المبدأ تقتصر على الربط بين موضوع وآخر على وفق قانون تداعي المعاني وحده وعلى إيجاد علاقات بين الظواهر لا تنشأ من الظواهر نفسها بطريقة طبيعية حية، ولكن يفرضها الشاعر عنوة عليها. أما الشاعر عندما يخلق من ذاته أو يضفي على الموضوع من روحه بحيث يصبح الموضوع حياً مثل الكائن العضوي الحي، فهذه فكرة لا مجال لها في حدود المبدأ الترابطي الذي رسم لنا صورة سلبية تماماً للعقل. وهكذا وجد كولردج ظاهرة في الشعر الرائع تعجز المدرسة الترابطية

عن تفسيرها أطلق عليها الخيال.

قسم كولريدج الخيال الى أولي وثانوي، وعدّ الأولي الطاقة الحية والعامل الرئيسي في كل إدراك إنساني وهو هبة يشترك فيها عموم الناس، بينما الخيال الثانوي صدى للأول، يوجد مع الإرادة الوجدانية وهو خلاق يخلق إنتاجا فنياً حياً.

كما توفق كولريدج في وضع فروق بين الخيال في الشعر والتوهم فيه، فالمسألة عنده ليست مجرد فرق بين ضربين من الشعر، ولكنها أعم من ذلك بكثير. إنها مسألة الفرق بين نظريتين مختلفتين في الإنسان، الأولى مادية آلية سلبية والأخرى نظرة روحية خلاقة. فاخذ كولردج يفقد ثقته تدريجياً في النظرة السلبية وفي الموقف التحليلي العقلي وحده، فأصبح يشك في صحة أي حل ميتافيزيقي لا يقره القلب وانه صار يؤمن بان المرء الذي يتمكن من التفكير العميق لا بد وان يكون مرهف الحس عميق الشعور، وان إدراك الحقيقة فعل حدسي مباشر يعتمد الإرادة والعاطفة. ان الأخيرة (العاطفة) هي التي تُفعّل عملية التخيل ومن ثم تصل بالشاعر إلى صميم الأشياء، لأنه يرى أن مجال الخيال يتحتم على الفكر التحليلي أو الإدراك العقلي أن يعمل تحت الإشراف المباشر للحدس. ومن ثم فان أي عمل فني لا بد أن ينبع من باطن الفنان، وألا يكون مفروضاً عليه من الخارج، كما أن روح الفنان في مجال العمل الفني الذي هو ثمرة من ثمار الخيال وأثر من آثاره لا بد من أن تكون متغلغلة ومنتشرة في جميع أجزاء العمل الفني، بحيث يشعر جمهور القصيدة أو المسرحية أو غيرهما من الأجناس الأدبية بان العقل والفكر والمنطق لا تعمل وحدها، وأن الذي يعرضه الفنان عليهم ليس مجردا من الأفكار أو الموضوعات التي ربط بين جزئياتها فكر مجرد خال من إحساس الشاعر وعاطفته.

وهكذا يعتمد نشاط الخيال على علاقة جوهرية بين الروح الإنسانية والطبيعة، علاقة يدركها الإنسان في لحظة رؤيا عاطفية وعقلية معاً. أما التوهم فلا يعتمد على حالة الفنان العاطفية، فهو ليس في حقيقته سوى أسلوب من التذكر تحرر من قبضة الزمان والمكان. ففي عملية التوهم يحاول العقل أن يربط بين الأفكار والموضوعات الجزئية بعيداً عن العاطفة، غير أن مهمة العقل هذه على وفق رأي كولردج تصار إلى الفشل وينتج عنها مجموعة أو عالم من الصور الجامدة المنفصلة وغير المنضدة بعضها مع بعض بسبب عدم ركونها إلى العاطفة. فالتوهم عنده يجمع الأشياء ويضعها جنباً إلى جنب دون أن يصهرها ويحيلها إلى كل موحد كما يفعل الخيال. فالصور الشعرية التي تصدر عن التوهم تكون متفرقة ومفككة وتتكون من جزئيات باردة لا عاطفة فيها حتى في المواقف التي تحقق فيها الصور تناسقا فكريا أو منطقيا، سيكون مصدر هذا التحقق العقل وحده.

إن مفهوم الخيال الذي خاض في غماره كولردج بشيء من التفصيل ترتب عليه تبني نظرية نقدية حدد بموجبها موقفه من بعض الموضوعات التي كانت مثار لغط في حينه، خصوصاً في موضوعة الشكل والمضمون في العمل الفني، وان هذه النظرية تعد من أهم النظريات النقدية التي ظهرت في ميدان النقد الأدبي لا في إنكلترا فحسب وإنما في أوربا أيضاً بل هي بمثابة المركز الذي يدور حوله

مذهبه النقدي. فقد منح هذا الناقد الخيال القدرة على خلق وحدة فنية حية بين شكل العمل الفني ومضمونه انطلاقاً من تحديد شكلين في العمل الفني، أولهما الشكل العضوي والآخر الشكل الآلي أو الميكانيكي، وجعل الفرق بين هذين الشكلين قريباً من الفرق بين الخيال والوهم. فالشكل العضوي من وجهة نظره يبتدعه الخيال، فهو ينبع من باطن العمل الفني نفسه، أي من فكرة في نفس مبدعه ولا يفرض قسراً على المنجز من الخارج. فالشكل الخارجي (الآلي أو الميكانيكي) ليس بالشيء المهم في العمل الفني، ولكن المهم هو الشكل الباطني العضوي، أي اتحاد العناصر المؤثثة للعمل الفني اتحاداً عضوياً، بحيث تتغلغل الفكرة نفسها أو العاطفة في كل جزء من أجزاء العمل، وان اعتماد الأجزاء بعضها على بعض هو المعيار الحقيقي لجودة الشكل. وهكذا يصل كولردج إلى موقف نقدي صوب الشكل والمضمون مفاده إن العنصرين يتحدان اتحاداً تاماً يصعب الفصل بينهما، وان الشكل ليس إلا المظهر الخارجي للمضمون، وفي ذلك يقول: «يكون الشكل آلياً أو ميكانيكياً حينما نفرض على أي مادة معينة شكلاً حددناه من قبل، شكلاً لا ينبع بالضرورة من صفات هذه المادة... أما الشكل العضوي فهو غير مكتسب، ولكنه في باطن الشيء ويتحدد في تطوره من الداخل، ومعنى شكله هو بالضبط اكتمال نموه»(٤).

علاوة على ما تقدم فقد أستفاد كولردج كثيراً من تقعيده لمفهوم الخيال في تحديد نظرته للشعر. فقد خلص إلى إن الشعر ليس مجرد تسلية جذابة محببة إلى النفس أو مصدرا للذة، ولكنه وسيلة من وسائل تفهم الحقيقة وتقييمها. وان الفرق بين ما يسميه كولردج بـ(العبقرية = تتميز بنشاط الخيال الشعري» وبين مجرد (الموهبة Talent) هو إن نظرة الشاعر العبقري إلى الوجود نظرة مباشرة تمتاز بالتجديد وتتحرر من قيود العادة والعرف. فالعبقري من وجهة نظره هو الذي يحطم الحواجز التي تقف بينه وبين موضوع تأملاته التي أقامتها العادة والأجيال السالفة، فيرى الموضوع جديداً مباشراً وكأنه لم يره من قبل، فهو يملؤه العجب والدهشة وهو ماثل أمامه كما لو كان طفلاً يتعرف عليه لأول مرة وهذا ما قصد به كولردج عندما عرّف الخيال الثانوي على انه يذيب ويلاشي ويحطم لكي يخلق من جديد. فالعبقري هو الذي يعيد للحقائق الشائعة المألوفة جدتها وفاعليتها في الحياة الروحية، ويصف كولردج الشاعر العبقري بأنه يلقي ضوء جديداً على الأشياء من جهة، وانه يحاول إبراز ما خفي من الأمور ومحاولته إضافة شيئ جديد، فيضع الأشياء المألوفة في نظام جديد وفي علاقات لم توجد من قبل من جهة أخرى.

الإحالات:

١-صمويل كولردج، سيرة أدبية، ترجمة: عبد الحكيم حسان، القاهرة : دار المعارف، ١٩٧١، ص١٢٦.

٢-المصدر نفسه، ص ٨١.

٣-إحسان عباس، فن الشعر، ط٦، بيروت : دار الثقافة، ١٩٧٩، ص١٥٠.

٤-محمد مصطفى بدوي، كولردج، القاهرة: دار المعارف، ١٩٥٨، ص ٩٣.

التشكيلي الكردي صدر الدين أمين

لوحات بدائية وتواصل إلكتروني

بدل العرض في غاليري

عدنان حسين أحمد - لندن

دأب الفنان البدائي صدر الدين أمين منذ سنوات على اقامة معارضه التشكيلية عبر البريد الالكتروني متخلصاً من عبء الصالات الفنية، وتقاليدها التي لا تخلو من بذخ لا يليق بفنان بدائي.

في العام الماضي وزع صدر الدين أمين ٤٦ لوحة على أصدقائه ومعارفه الأقربين والأبعدين مشفوعة برسائل الكترونية مملوءة بالسخرية والتهكم والكوميديا السوداء التي لا تستثني أحداً بمن فيهم شخص الفنان وأسرته الكريمة. وتأكيداً لنزوعه الساخر والطريف بعث اليّ بصورة عائلية، يظهر فيها الى جانب زوجته وابنتيه الكريمتين، وقد ذيلها بعبارة «المجانين الأربعة»، بينما ذيّل صورته الشخصية الأخرى مع زوجته بعبارة «الحسناء والوحش». كما أنه لا يجد حرجاً في أن





يلقّب نفسه بـ «المرجع التشكيلي الأعلى».

ما يثير الانتباه في تجربة صدر الدين أمين هو نزوعه البدائي من جهة، وتبنّيه الاتجاه التشخيصي في الرسم. ولو سلّمنا جدلاً بأن صدر الدين أعلن قطيعته مع الواقع الراهن، وذهب بكامل قواه العقلية الى الزمن البدائي «الافتراضي» مستعيناً بالتقنية البكتوغرافية

أو «الكتابة الصورية» التي تؤهله للبقاء في ذلك العالم المتخيل لأطول مدة زمنية ممكنة، فإننا نستغرب أن يقيم صدر الدين في ذلك الزمن الافتراضي منذ عشرين عاماً أو يزيد. وها هو الآن في معرضه الأخير مصرّ على المكوث في الزمان والمكان الافتراضيين. يحتشد في بعض لوحاته أكثر من مئة «فيكر» أو تكوين، غير أن الوحدة التشكيلية العضوية المرنة يمكن أن تقرأ وحدها تارة، أو ضمن السياق الجمعي الذي وردت فيه.

لا تخلو أعماله من الرؤية الطفولية التي تتشبث بعناصر الدهشة، كما أن رؤية الفنان نفسه، وهو يعيش في عالمين اثنين في آن واحد، لا تتبرأ كثيراً من الشطح أو اللمسة الجنونية في بعض الأحيان، تلك اللمسة التي يحبها الفنان ولا يجد حرجاً في اذاعتها أو الإعلان عنها في أي محفل فني أو ثقافي.

ولأنني متابع لموقعه الالكتروني اكتشفت أنه قد بعث بصور لوحاته التشكيلية الأخيرة الى عدد كبير جداً من الكتاب والنقاد والمثقفين والفنانين العراقيين العرب. وكانت الردود في عمومها ايجابية، واستطاع صدر الدين فعلاً أن يحفز بعض الأقلام النقدية للكتابة عن تجربته كما لو أنه أقام معرضاً شخصياً في صالة فنية مرموقة.

ما سر اهتمام النقاد والفنانين العراقيين والعرب بتجربة الفنان البدائي صدر الدين أمين؟ وهل مردّ ذلك تيماته أو موضوعاته الغريبة، أم تقنيته التشخيصية، على وجه التحديد؟ البعض يرى أنه صانع ماهر للدهشة والغرابة، فيما يرى البعض الآخر أنه فنان بدائي عاش بالمصادفة في الزمن الراهن! وحينما يثير السائل جملة من التساؤلات، لا يتوقع، بالنتيجة، أن يحصل من الفنان على أجوبة شافية لأسئلته المورقة.

احتشاد السطح التصويري بهذا العدد الكبير من الأشكال والمصغرات التكوينية يكشف عن غزارة تيمات الفنان، فلوحته أشبه بالغابة الكثيفة التي قد تضيق أحياناً بأشجارها فتعوق الوصول اليها أو التجوال تحت ظلالها الوارفة. ويستنفر الفنان مكامن مخيلته للوصول الى الزمن البدائي الأول ليؤسس تجربته عليه. وما يميز لوحة صدر الدين عن غيرها هو احتفاليتها.



فلوحته تحتفل بمخلوقاتها الغريبة والاستثنائية والنادرة. الألوان مبهجة، مشرقة، فرحة، وخطوط تكويناته البشرية أو الحيوانية أو النباتية قوية جداً، تكشف عن ثقة الفنان بنفسه. ثمة حيوانات وطيور يمكن أن نردها الى الأسد واللبوءة والفهد والتنين والأيل والثعلب والدجاجة والطاووس والديك الرومي والهدهد ونقار الخشب والعندليب وما الى ذلك. وهناك شموس وأقمار ونجوم وأجرام سماوية مصغرة، وهناك أشجار وأنهار وغدران وبحيرات تسبح فيها حيوانات صغيرة تأخذ شكل الرموز والأحرف السومرية القديمة.

وإضافة الى كل هذه المعطيات، هناك «الشامان» وهو الكائن القبلي الوسيط بين كائنات العالم المرئي وبين أرواح العالم اللامرئي، يقوم بممارسة السحر لأغراض العلاج والسيطرة على الاحداث الطبيعية.

استثمر صدر الدين «الشامانية» بصفتها تعبيراً عن حيوية المادة. ويعتقد أتباع هذا الاتجاه «الأرواحي» أن كل ما في الكون له روح أو نفس، بل يذهبون أبعد من ذلك حينما يقولون أن للكون نفسه روحاً هي «المبدأ الحيوي المنظم للكون (بحسب تفسير قاموس «المورد»).

يرى صدر الدين من الناحية الفنية أن دوره أقرب الى دور الشامان عبر «اللوحة الشامانية» التي تمسك بشيء غير مرئي، في الاقل، وتضعه في صلب العمل الفني. وعلى رغم أن الطقوس الشامانية تمارس في الأجزاء الشمالية من آسيا، إلا أن صدر الدين مفتون بطقوسها التي يمارسها



الأميركيون البدائيون الذين هم أقرب الى روحه ونظرته البدائية للكون.

لا بد من الاشارة الى ان صدر الدين قد أستفاد كثيراً من موروث الحضارات العراقية المتعاقبة، لكن تأثير الحضارة السومرية يظل الأقوى، وذلك لقرب الأحرف السومرية من «الكتابة الصورية» المشار اليها. وهذه الخلاصة تشجعنا على القول إن صدر الدين هو شامان سومري ظهر مصادفة في أواخر القرن العشرين!



إني أتذكر سرگون بولص

فاروق مصطفى

١-بغداد/ شتاء ١٩٦٤

تلك المقاهي التي كان يجلس فيها الاصدقاء المحبون الادب والفن في بغداد منثورة على أكتاف الارصفة المتعبة. ففي ساحة الميدان مقهى البلدية تفوح منه روائح الرطوبة. في شارع الرشيد (البرلمان) المزدحم دائما بالافواه التي تحتسي الشاي والايدي التي تتناول الصحف. ومقهى (البرازيلية) ذو الواجهة الانيقة. ومقعى سمر في فرع سينما الخيام ومقاه تتحلق حول مطعم نزار في الباب الشرقي الى جهة السعدون. لا اتذكر جيدا اين لقيته. المهم في واحد من هذه المقاهي الكثيرة وصار وجهه الطويل وشعره الفاحم معلمين اليفين عندي ربما تعودت عليهما في إعدادية كركوك أثناء تتلمذنا.. حيث كان يسبقني عاما دراسيا وعرفت هوسه بالشعر وتمرده المبكر وغرابة اطواره بالنسبة للسطح المحافظ لأوساطنا انذاك. حدثني طويلا في تجوالاتنا اليومية على شواطئ دجلة وشرعت الكلمات تتفتق عن عريها وسال الحلم على الارض الجافة.. الحلم الذهبي ان ترى نهرا يابسا وقد اورق بالجريان واستحالت الاحجار الناعمة فيه الى قطرات ماء في جحيم القيظ. حدثني (سرگون) عن احلامه واحلام صحبه ومابرحت اذكر هذا الحلم: كتب احد اصدقائه اليه (الى سرگون) انه يحلم كل ليلة بأنه ينزل فسفورا مكان البول. تحدثنا عن المدينة وعن الاعدادية. قرأت له بعض قصائد بلند الحيدري عقم، اعماق، ساعي البريد حلم وغيرها.. قال لي: إلقاؤك مؤثر..

وفي المرات القادمة كان يعطيني قصائده اتلوها بين الاصدقاء.. وكان يطرب، يقول: جسدي يهتز حدثني عن عشرات الكتب الانكليزية وعن شعراء اوربيين وامريكان. قلت له:

-ادرس في كلية الاداب. هل لك بزورة لحديقتها؟ وسألته عن الوجوه الادبية في كركوك.

-جليل القيسي: ابرزهم وهو قاص، بعد ذلك عرفت جليلا عن طريق جان في مقهى النصر المدور في كركوك.. وانضم إلينا يوسف الحيدري. عانقت مؤيد الراوي واخيرا جاء صلاح فائق.. واما جان دمو بتأبطه كتبه الخالدة فله حضور مستمر وتقويمه وتذوقه سيدان لايستهان بهما.

٢-مقهى المجيدية

طفت الكثير من البلدان في عالم الغربة في اوربا وفي افريقا.. وانا رجل يبحث عن المقاهي ويعشق الغريب منها. بيني وبينه جيرة مقطوعة من الخارج ملحومة من الداخل وحبي له يعود بالدرجة الاولى لكونه موطنا أليفا للمقاعد القديمة والسنونو الحالمة.. طيور السنونو السعيدة تتخذ من سقفه اعشاشا دائمية وربما هي تتآخى مع العناكب في اقامتها الدائمة تعال صف شعورك وانت تحتسي الشاي ووجهك يطل من مرآة صدئه في الحائط المقابل وصغار السنونو تتلصص عليك من اعشاشها بأعناقها الصلعاء. هنا على بعض هذه الموائد قرأت قسما من مقطوعاتي الشعرية على مؤيد. سرگون يجئ وكانت له صديقة في هذه الفترة دراجته الهوائية ودفاتر شعره لليوم لم افهم سر البسمة الراقصة على وجهه هل كان يبتسم لي؟

بل كنت اراه فرحا وربما منتشيا بأسراره الداخلية في حين كان الاخرون يرونه يبتل في طشت من الكآبة العتيقة. البسمة في تلافيف اسارين والصراعات الخفية الكثيرة يشنقها ويكنسها الى المرمدة. احسست انه يخاف، يخاف ممن؟ اخبرني مرات عديدة ان القصائد التي يكتبها والقصص واللوحات –كان سرگون رساما ايضا- ثمة خوف يدفعه الى ذلك، خوفه الداخلي. وقد حدثني طويلا عن هذه الدوافع عند الفنانين الاخرين. أكانت قصة قرأها بالانكليزية ام كانت قصة موضوعة له؟ البحر المتسربل بالزرقة البعيدة الغور، قارب يشق عباب هذه الزرقة والصمت يغتسل بأبديته المتحجرة. اثنان على سطح القارب. يشرع احدهما بالانهيال ضربا على رأس الثاني. يشج الرأس. هناك فوران الدم. يتناول المجذاف ويهشم الجمجمة. تلك السادية وهذا الرعب وصديقي يحكي في منتهى الهدوء وكأنه يحكي عن سمكة سعيدة ترقص في المياه الزرقاء.

٣-تداعيات

أ-كان صديقي يخفي عشقا هائلا لدراجته الهوائية ويقودها الى شوارع وطرقات كثيرة ومن اكثر الاماكن التي كان يتردد عليها الطواحين الحجرية المهجورة والتي تدار بواسطة المياه الا انها اصبحت متروكة بفعل تقادم الايام



ولم تعد بها حاجة. يمضي اليها برفقة صديقته الاثيرة. الدراجة يتأمل انقاضها. يستشرف أحلاما مطمورة تحت ترابها الحجري. وقد نقل هذه الطواحين الى اكثر من عمل فني.

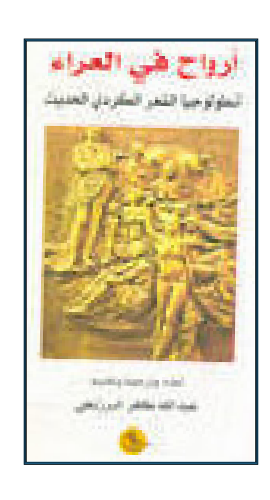
ب-منظر مألوف ان تجد سرگون برفقة جان دمو يتسكعان في شوارع مهجورة وقد تأبط الاخير كتبه الخالدة كان هذا المنظر يذكرك بالشاعرين رامبو وفيرلين اثناء مكوثهما في لندن وبروكسل وتسكعهما في شوارعهما وحاناتهما والمرء معتاد ان يجد النقاش وقد احتدم بينهما في الكثير من القضايا التي تشغلهما: من ادب كامو الى تصوف اليوشا في (الاخوة كرامازوف) من الشعر الحديث واخر صرعاته في العالم الى اظلم دهاليز الفلسفة تتقد شعلة الحماسة في عيونهما يتوقفان. يرفعان الاصوات ثم يواصلان تجوالهما في تلك الشوارع المغمورة بالهدوء والنسيان.

ج-كنا حفنة من الاصدقاء يجمعنا حب الشعر ومعانقة الاحلام نرتاد المقاهي وفي دواخلنا شوق عارم الى مصافحة الوجوه والصلاة لعيونها كان قدرا جميلا ان نحترق بنيران الشعر بنيران الكلمات التي حلمنا ان تكون عذراء وهكذا صنعنا في اوراقنا واحلامنا جزر الكلمات التي لم تقتض مغاليقها.. وبمجرد التئام الشكل كانت قصاصات الاوراق تخرج والتي حبرت في الليلة السابقة، تأخذها الأصابع. ومن بين هذه الاصابع النحلية يتجدد خلق القصائد. وسرگون يصرخ دائما: ما الذي نفعله في قفص اللغة؟ من اين لنا التحرر من إسار الكلمات؟ وكانت سفنه دائما حبلى بالفواكه الغريبة ذات النكهات المبتلة بالعشق والاسرار وقد اصابها الاين والاجهاد لانها عائدة من جزر الكلمات البعيدة.

د-حلم صحبنا المتواصل كان السفر الى بغداد وقولة بودلير تتكسر في مسامعنا «تعلمين هذا المرض المحموم الذي يتملكنا في تعاستنا الباردة هذا الحين الى ان نعرف بلادا مجهولة» فمن احلامهم التي داعبت اجفانهم في مقهى المجيدية حيث تسرح السنونوات الهائمة في فضائها ولد الرحيل الى العاصمة وهكذا مضى الواحد اثر الآخر إلا إن هذه اللقاءات ظلت تتجدد هنا وهناك وتحول الصحب الى اسماء تبرق تاركة حبرها وطابعها في شعر تلك الايام وفي قصتها. وقبل عام وبضعة اشهر هتف سرگون من الولايات المتحدة الى صديقنا الشاعر صلاح فائق في لندن. ومن خطاب لهذا الاخير علمت انهما ودا الالتقاء ثم السفر الى السويد لملاقاة الاب يوسف سعيد وهو شاعر ومحب اخر من كركوك. في كتابه الشعري الموسوم بـ (مقاطعات واحلام) يكرس صلاح فائق إحدى قصائد الكتاب لسرگون بولص ويقول في مطلعها:

شاعر في غرفة
سباته لانهائي
له مذاق اللاهوت
في سواحل بعيدة كان يقلب قوارب ومصطلحات
هاهو يرتدي معطفا من حرير
في رأسه بداية عاصفة
ذكرياته مغطاة بخيالات
خيالاته مغطاة بذكريات

وهكذا ظل يحلم بالسواحل النائية عاشقا لكيمياء الكلمات ومفجرا في صحبه على طول الخط نهرا من الشوق واجراسا متواصلة الرنين.



أرواح في العراء..
انطولوجيا الشعر الكردي الحديث

حمزة مصطفى

١

ربما يخيل للكثيرين ان العلاقة بين الشعر الكردي والحياة لاتتعدى الجبل والثورة والتمرد. غير ان قراءة متأنية للكتاب الذي أصدره الناقد والشاعر الكردي عبدا لله طاهر البرزنجي والذي جاء تحت عنوان (أرواح في العراء.. انطولوجيا الشعر الكردي الحديث) باللغة العربية والصادر عن ديوان المسار للترجمة والنشر ـ بغداد يلغي هذه الفكرة التي ربما تعشش في أذهان غالبية القراء العرب. ويبدو لي ان السبب في ذلك يعود الى طوق العزلة الذي فرض طويلا على عموم النتاج الإبداعي الكردي سواء كان شعرا أم قصة أم رواية وهو ما ينطبق على باقي الميادين الإبداعية في الفنون المسرحية والسينمائية والتشكيلية. وبما ان طوق العزلة هذا الذي فرض لعقود من الزمن وهي عقود الحداثة نفسها للشعر الكردي والتي حدد المترجم عبد الله البرزنجي عمرها في مقدمته التحليلية للكتاب بنحو (عشرة عقود أو اقل منها بسنوات، سبقتها جهود شعراء النهضة التي أصبحت مدخلا أوليا لولوج أبواب الحداثة) إنما فرض لأسباب سياسية حينا وقومية تعصبية حينا آخر فانه أنتج علاقة شديدة الاختلال بين الأدبين العربي والكردي مع انهما ينتميان الى مجال حضاري واحد و أفق إبداعي واحد تقريبا بالرغم من الخصوصيات التي تميز كل أدب، وكل شعب. وفي الوقت الذي اضطر فيه عدد من الادباء والمبدعين الكرد الى التوجه للكتابة باللغة العربية فان هناك من سعى لان لايغادر افقه الثقافي ومجاله الإبداعي حتى وان طال أمد الحصار. لكن لابد من الإشارة الى ان الادباء الكرد الذين كتبوا

باللغة العربية تحولوا الى ابرز الادباء (العرب) لغة وإبداعا مع انهم ينتمون قلبا وقالبا الى القومية الكردية وإذا شئنا الإشارة الى أمثلة بارزة في هذا المجال امكن التنويه بجهود شعراء من طراز بلند الحيدري الذي يصنف بوصفه واحدا من جيل الرواد الشعري في العراق وكتاب من طراز عبد المجيد لطفي ومحي الدين زنكنة وسواهم حتى ممن (تنكر) لأصله القومي لهذا السبب أو ذاك وانصهر في بوتقة الثقافة العربية بالكامل!!

يضم كتاب (أرواح في العراء) قصائد ونصوصا شعرية لأكثر من ١٠٠ شاعر وشاعرة كردية منذ بواكير عهد الحداثة الشعرية التي تبدأ من وجهة نظر المترجم والكاتب البرزنجي مع الشاعر الكردي المعروف عبد الله كوران (١٩٠٤ ــ ١٩٦٢) والذي يعد وبلا منازع احد ابرز رواد الحداثة الشعرية الكردية والتي تمتد الى جهود شعراء مهمين آخرين أمثال شيركو بيكەس ولطيف هلمت وعبد الله بشيو وأنور شاكلي وسواهم. ومع ان وفاة كوران جاءت في ذروة الصراع الكردي السياسي مع الحكومات العراقية المتعاقبة منذ اندلاع الثورة الكردية في أيلول عام ١٩٦١ إلا انه قدر لجهود الموجة الجديدة من الحداثة الشعرية الكردية قد واصلوا مسيرة البحث عن الذات والهوية في إطار أسئلة كونية وجمالية كبرى مبثوثة في ثنايا القصائد والنصوص النابضة بالحياة وحب الحرية والجمال. وبالرغم من المقدمة التحليلية التي كتبها المترجم لمعظم التحولات والمحطات التي مر بها الشعر الكردي في مسيرته الطويلة حتى اليوم اذ ينعم إقليم كردستان بالأمان من خلال إقرار الفيدرالية فانه لم يعمد الى توزيع الشعراء على أساس المضامين أو التوجهات اوالمدارس بل ترك المترجم للقارئ والناقد والباحث في مظان الشعر الكردي اكتشاف المضامين والأشكال والمدارس والتوجهات أو استنتاجها. وطبقا لهذا فان الكتاب يشكل في الواقع أرضية خصبة للبدء في دراسات نقدية للشعر الكردي بعد ان أصبحت بحوزة الباحثين والنقاد اضمامة كاملة من ابرز واهم المحطات في الشعر الكردي طوال قرن تقريبا.

٢

من بين الأسئلة التي يبدو لي ان من الضروري طرحها هو هل شكلت اللغة حاجزا دون انتماء الشعرية الكردية الى الفضاء الشعري العراقي؟ ولكي أكون اكثر وضوحا.. لماذا نقول بالفم الملآن عن سعدي يوسف أو حسب الشيخ جعفر (الشاعر العراقي سعدي أو حسب) ولانقول الشئ نفسه عن شيركو بيكەس بحيث (نضطر) الى القول الشاعر الكردي شيركو بيكەس ولانضيفه حتى في الدراسات النقدية والجمالية التي تناولت الشعر العراقي عبر أجياله المختلفة الى مجال هذا الشعر أو فضائه بصرف النظر عن اللغة التي يكتب بها؟ ربما هناك من (يعترض) على ذلك من منطلق ان للشعر الكردي خصوصيته القومية. وهذا الرأي سليم تماما وهو ماينطبق على الشعر العراقي المكتوب باللغة العربية.. أي الذي يكتبه حسب وسعدي وخزعل الماجدي.. فهم في النهاية شعراء عرب لكن حين يترجمون الى اللغة الانكليزية اوالالمانية أو الاسبانية. غير ان الأمر يختلف حين

يجري تشخيصهم في إطار المشترك الوطني فهم عراقيون سواء كتبوا باللغة العربية أو الكردية أو التركمانية أو السريانية. ان السياسة لعبت دورا سلبيا بامتياز في هذا المجال وهو مايتوجب تداركه عبر المزيد من الترجمات لاسيما من اللغة الكردية الى العربية لان الشعراء والمثقفين وجمهرة واسعة من القراء الكرد يعرفون تماما الشعراء العرب العراقيين بينما لايعرف اقرانهم العرب حتى من بين (كبار المثقفين) أحيانا الشعراء والمثقفين الكرد. ولعل هذا الكتاب الذي بين أيدينا سوف يساهم بالتأكيد في ردم جزء مهم من هذه الفجوة.

فنيا يطرح الشعر الكردي من خلال هذه الانطولوجيا جدلية العلاقة بين ماهو شعري وما هو حياتي.. بين ماهو حسي وما هو تجريدي. بين ماهو فني وما هو جمالي محض. بين الواقعي وبين الرمزي. ولعل الشاعر الكردي نجح الى حد كبير في المزاوجة بين العام والخاص. فهو في الوقت الذي يطرح مفهوم الثورة فانه يسعى للتعبير عنها من خلال صور الحياة والحب والجمال من خلال توظيف المفردات التي لها صلة بالجمال والحب والتحول والصيرورة بحثا عن المستقبل الذي ربما كان حتى وقت قريب مجهولا بالنسبة لغالبية الشعراء الكرد. ومع ان البحث سيستمر عن هذا المستقبل الذي يتصل في النهاية بحق تقرير المصير وهو حق إذا كان قد يمتلك السياسي هنا أو هناك إمكانية مصادرته بقوة السلاح فانه لايمكن له مصادرة هذا الحق بقوة الرمز الفني والجمالي الذي قد يعبر عنها الشاعر وهو ماعبر عنه الشاعر شيركو بيكەس في قصيدة (هو) التي ضمها الكتاب (ص ٥١) والتي عبر من خلالها الشاعر بهذا العنوان الدال الذي يتكون من مفردة واحدة لكنها تختصر العلاقة الكامنة بين الحلم والواقع.. تقول القصيدة..

حين كنا نتصافح معا
لم يكن يشبه احدنا قط
كانت أصابع يده اليمنى
اثنتين فحسب..!
فيما مضى ضحى بثلاث منها دفاعا عن قامة جبل فارعة
حين كنا نعاين اللوحات معا
لم يكن يشبه احدنا قط
كان لايملك سوى عين واحدة
هو في حينه، أوان ليل وجد،
منح ملتقى النور العين الأخرى..!
حينما كنا نتمشى معا
لم يكن يشبهنا قط
كانت إحدى قدميه من خشب
فيما مضى وفي حياة ملغومة
أعطى الأخرى لدروب الورد والسلام..!
لم يكن يشبهنا قط
هو من بيننا
كان ينقصه ثلاث أصابع وعين
وقدم
ولكن حين كنا نقف معا
أمام مرآة الوطن الكبرى
كان يفوقنا تكاملا.

الباحث و المفكر د. عصام عبدالله:

* ان المجتمعات الانسانية عموما، وليس العراق فحسب ، أسيرة ثقافة الانتقام
* ماتزال الفلسفة تقف ضد جميع ضروب " العنف " – violence ومختلف أشكاله وصوره.

اجراه: عدالت عبدالله

لايعتقد أن العنف هو صانع التاريخ حسب بل هو التاريخ نفسه!، فهو يرى أن صوت هذه الظاهرة كان هو الأقوى والأكثر تأثيرا ودفعا لحركة التاريخ بل أصبح العنف في مطلع الألفية الثالثة جزء منا وبعدا من أبعادنا ، و يرجع سبب من أسباب هذه االظاهرة الى غياب الفلسفة والتفلسف عن العالم العربي والإسلامي لأنه، حسب رأيه، ماتزال الفلسفة تقف ضد جميع ضروب "العنف " – violence، كما أنه لايرى أن العراق وحده مُصاب بهذه الآفة و أنما المجتمعات الإنسانية كلها أسيرة ثقافة الإنتقام و العنف.. كل هذه الآراء نجدها في مضمون أجوبة المفكر و الباحث المصري و أستاذ الفلسفة د. عصام عبدالله في هذا الحوار.

*تطرقتم في أكثر من مقال لكم الى مسألة العنف و أبعاده أو دوافعه أو مسبباته و قد رجحت تفسير هذه الظاهرة بإستعارة مقولة مشهورة للفيلسوف الألماني يورغن هابرماس، التي تفيد : أن العنف هو عطل في الإتصال وذلك – كما تقول – وفقاً لنظرية الفيلسوف في الفعل التواصلي، وقد ذكرت أيضاً أن المدار الأخلاقي و السياسي الذي تفترضه الحداثة يملي تبادلاً عقلانياً مابين أصحاب التصورات والعقائد المختلفة، يكون حراً من التعتيم أو التحريف المعرفي .. واستنتجت في النهاية أن العنف هو بالضد من روح الحداثة. هل لك أن تشرح لنا أكثر كيفية أستنتاجكم هذا للموضوع و معالجته؟

ماذا تعني كلمة "علمنة" اليوم، في المجتمع ما بعد العلماني؟... هذا السؤال شغل "هابرماس"، ويبدو أن ما عجل بإثارته، انفجار التوتر الكامن والمكبوت بين المجتمع العلماني والدين، عقب

زلزال ١١ سبتمبر ٢٠٠١ على وجه التحديد. وحسب هابرماس فإن المجتمع ما بعد العلماني يعترف بالدور المهم للدين. والغرب لا يدافع عن الإهانات الفردية التي توجه لما هو ديني ليس لأنه ضد الدين، كما يردد البعض ، كما أنه لا يدافع عن الحرية الجنسية مثلا كهدف في حد ذاته، إنما يدافع عن فضاء أرحب من الدين والجنس يعيش فيه الجميع ، وشتى أشكال الحياة والمعتقدات بلا صراعات.

وبعبارة واحدة، فإن مغزى هذه الحرية هو: "من الأفضل تحمل" التجديف "على تحمل الحرب الدينية التي أكتوى بها الغرب واستمرت أكثر من ثلاثين عاما بين الكاثوليك والبروتستانت وانتهت بمعاهدة " ويست فاليا عام ١٦٤٨".

بيد أن هذا يشترط أكثر من ترتيبات فنية ودستورية وأكثر من تسامح مشروع: أي أن يتحلى المواطن الفرد في المجتمعات الغربية بصفات معينة، بقدرة فريدة من نوعها، تاريخيا، للتعايش مع الآخر المختلف ومع المتعارض.... هذا البرود أو تلك الحرارة التي جري تخفيضها تقلل "العنف" فإذا تعلم المواطنون، مؤمنين وغير مؤمنين (وهم يعون انهم أيضا معرضون لارتكاب الأخطاء نفسها)، كيف يتعاملون مع هذا الحدث بلا عنف، أى من دون أن يمزقوا الرباط الاجتماعي الخاص بالكيان السياسي العام، إذا تعلموا ذلك، عرفوا ماذا تعني الأسس العلمانية في المجتمع " ما- بعد – العلماني، المثبتة في " دستور مدني ليبرالي".

❖ هناك نظريات بل ترسانة معرفية نجدها لدى الكثير من المفكرين و الفلاسفة لتفسير ظاهرة العنف كالتي نلمسها في آراء كارل ماركس أو فرويد أو بوبر و آخرين، وقد تكون مفاتيح منهجية لفهم هذه الظاهرة. السؤال هو ماهي المنهجيات الأكثر نجاعةً لنا اليوم لمقاربة هذه الآفة التي أُصيبت بها البشرية؟

ليس العنف صانع التاريخ حسب بل هو التاريخ نفسه! وكأن التاريخ يستجيب لصوت العنف، بل ان صوت العنف كان هو الأقوى والأكثر تأثيرا ودفعا لحركة التاريخ . هذه الخلاصة التي تفيد بها كتب التاريخ والفلسفة ماتزال مطروحة بقوة اليوم، بل هي تترسخ أكثر فاكثر كلما ازداد العنف استشراء يوما بعد يوم.

لقد أصبح العنف في مطلع الألفية الثالثة جزء منا وبعدا من أبعادنا، بل ان تذوق العنف جماليا لم يعد بالأمر الشاذ، ناهيك عن ان الإبداع الفني وجد في العنف مجالا من أخصب المجالات والموضوعات ربحية.

ولأن العنف أداتي.. فإن كل تقدم علمي وتكنولوجي يبدو وكأنه التحم بمسيرة العنف. والعنف في العالم المعاصر لم يعد دليلا علي همجية السلوك الانساني أو تخلف المعرفة الانسانية، بل أصبح إبداعيا، يتطلب درجة عالية من التقدم العلمي كما يستلزم درجة عالية من التفكير العقلاني.

غير ان خصوصية القرن الحادي والعشرين هي التي أبرزت هذا الكم الرهيب من العنف الكوني: العنف الذي ينتقل من الحقيقة الي المجاز، من الواقع الي الصورة. وكما لاحظ عالم الاجتماع الفرنسي «بيير بورديو» في كتابه: «التليفزيون

والتلاعب بالعقول» فان القوى المهيمنة بوسائلها المعلنة أو الخفية الميديا تمارس الزيف وكافة أشكال العنف الرمزي عن طريق ثقافة الصورة، وهي الأخطر في عصرنا. ان ثقافة الصورة تتلاعب بالعقول، وتشكل الوعى المسطح، وتحول المجتمعات والبشر إلى مجرد دمى في يد القوى الخفية والآلهة الجدد للاعلام . وعبارة «إن كان يدمي ، فسيقودنا الي مكانه». هي وصف مختزل لميل وسائل الاعلام الي تقديم العنف بطريقة تثير المشاعر ، سواء كانت تلك القصص تستحق ان تكون أخبارا أو حتى تتميز باتجاهات دالة أم لا.

❖ ماهي برأيكم أسباب و عوامل تفشي ظاهرة العنف في العالم العربي و الإسلامي و تنامي قوى متطرفة مُهدِدة لأمن البلدان و المجتمعات؟

كمشتغل بالفلسفة ومهموم بها، دعني أقول ان السبب المباشر هو: غياب الفلسفة والتفلسف عن العالم العربي والإسلامي، ماتزال الفلسفة تقف ضد جميع ضروب «العنف» – violence ومختلف أشكاله وصوره، لان العنف يجهض حركية الحياة ويقضي علي طموح الانسان في بلوغ الغايات النبيلة . والفلسفة تحارب العنف لانه ليس مجرد سلوك فردي ينحصر في أخذ ثأر أو انزال عقوبة أو قصاص، ولكنها تحاربه لان العنف - كما يقول (ايف ميشو – Michaud) – يوجد "عندما يحطم واحد أو عدد من الفاعلين شخصا آخر، مباشرة أو بصفة غير مباشرة، دفعة واحدة أو بالتدريج، أو يمسهم في كيانهم الجسمي أو النفسي، أو في ممتلكاتهم، أو في انتماءاتهم الثقافية أو الرمزية المختلفة".

والفيلسوف ضد العنف لانه، كما يقول (إريك فايل) "سلوك لا عقلي يهدف الي النيل من كرامة الانسان ومن انسانيته. ان الفلسفة ضد العنف لانه يقوم علي كل الأفكار السلبية التي تحاربها الفلسفة كالتسلط والظلم والبؤس والشقاء والحرمان.... الخ.

ولان العنف، اليوم، أصبح سلوكا ممنهجا يهدف الي إخفاء أبعاده وخلفياته وبالتالي اخفاء أساليبه وآلياته، أو كما يقول "ميشو": "ان مايميز العنف المعاصر عن أشكال العنف التي عرفها التاريخ، هو التدخل المزدوج للتكنولوجيا والعقلنة في أنتاجه"..... فان ذلك ما يجعل العنف سلوكا لا عقلانيا أنتجه العقل.

ان خطر العنف، في ان الوسيلة تغلب الغاية .فضلا عن ان الغاية لم تعد تتناسب مع الوسائل. المستخدمة، ونجاح العنف معناه إدخال ممارسة العنف في صلب الجسم الاجتماعي والسياسي ككل، مما يعني عدم العودة للوضعية السابقة. ان ممارسة العنف، مثل كل فعل آخر، من شأنها ان تغير العالم، لكن التبدل الاكثر رجحانا سيكون تبدلا في اتجاه عالم أكثر عنفا ودموية.

❖ ثمة من يعتبر في أوساط المثقفين العرب و العالم الأسلامي أن تراجع التيارات التنويرية والقوى الإجتماعية المُشتغلة على بث روح الحداثة و القيم العقلانية و المفاهيم العلمية في مجتمعاتنا هو سبب أساسي من أسباب تطور ثقافة العنف المتمثلة بحبنا للحقيقة المطلقة أو نفي الآخر أو إلغاء التواصل أو أدلجة الأفكار و العلوم أو رفض الإختلاف و المختلف أو إنعدام التعاون و

التلاحم و.. الخ.. ماهو رأيكم أنتم بهذا التقدير والتشخيص لظاهرة العنف؟

سأستعين في الإجابة عن سؤالك هذه المرة بما يقوله سمير الخليل فى بحثه المعنون «التسامح فى اللغة العربية»، بأن التسامح هو الفضيلة الغائبة عن معظم الايديولوجيات التى بهرت مخيلة الشعوب فى الشرق الأوسط خلال القرن العشرين، من القومية العربية إلى الأصولية الدينية إلى نزعة معاداة الامبريالية، إلى الشيوعية والاشتراكية العربية، والطائفية والشعوبية.. إن التسامح الذى يعتبر سمة عامة فى الفكر الغربى منذ النصف الثانى من القرن السابع عشر، وفكرة معاصرة فى أذهاننا، هذا التسامح يبدو فى المقام الأول غائباً عن اللغة العربية، وبالتالى غائباً غياباً طبيعياً عن أنماط التفكير كافة والتى تعمل عبر هذه اللغة».

وفى موضع آخر يقول: «ليس ثمة ما هو بحاجة إلى تفسير بصدد غياب التسامح، كفكرة، عن اللغة العربية. فاللغة ليست لوحة قيادة» وفى تصورى أنه لا يوجد فصل بين اللغة والفكر والتاريخ، أو هذه العلاقة الثلاثية الدائرية التفاعلية لا الخطية أو السببية بل الفرق فى استحالة الدلالات الاصطلاحية إلى دلالات إجرائية مغايرة للأولى، ومن هنا يجب أن تقرأ المفاهيم قراءة تزامنية Synchronique .

❖ العنف الذي يُمارَس في العراق له قوى و تيارات أو آليات و طرق أو أنماط و أساليب مختلفة، ماالذي لاحظتموه حتى الآن عن العنف الدائر في العراق و ماهي قراءتكم الفكرية- الفلسفية لعمق هذه المشكلة التي تواجه العراق و العراقيين؟

ان المجتمعات الانسانية عموما، وليس العراق فحسب، أسيرة ثقافة الانتقام، تحركها فلسفة الضحية البديلة، اذ تطورت ثقافة الانتقام وتحولت من السلوك الديني الي السلوك الاجتماعي التي يبيحه القانون الذي هو بدوره نتاج التجربة الاجتماعية.

لقد كانت التضحية بالأشخاص أحد الطقوس الدينية البدائية لدي الشعوب القديمة. والطقوس هي العنصر الدائم «المحافظ» في كل الأديان، والطقس الديني عبارة عن مجموعة من الممارسات النمطية التي يجب على الممارس لها ألا يعدل فيها قليلاً أو كثيرًا وألا يحيد عنها قيد أنملة. فمثلا كانت التضحية البشرية في اليونان القديمة تدخل في صلب الثقافة الاجتماعية، وكانت تنظم من أجلها القصائد، منها ما جاء في أسطورة «كليتمنستر» لأوربيدس حول تضحية أيفيجيني بإبنتها لأرضاء أجاممنون، وجاء في بعض أبيات القصيدة:

«....... كي يتدارك نهب المدينة
كي يخدم بيته، ويفتدي أبناءه،
يضحي بأحدهم لينقذ الآخرين
قد يمكن الصفح عنه حينذاك
لكن كلا : ها هي هيلين فاجرة..»

ان التضحية البشرية كقربان للآلهة أنتجت الكثير من الآراء المتعارضة والمتباينة عبر العصور المختلفة، ووصلت الي حد نفي صفة المقدس عن هذا الفعل، والذي يمكن اعتباره إرهابا غير مباشر للبشر من أجل الاستمرار في أخضاعهم للسلطة

التي كانت تقوم علي ركيزتي الدين والقوة، إذ كان الحاكم قديما يأخذ إحدى صفات الإله.

غير أن التجربة الانسانية أفرزت فكرة جديدة، تمثلت في « إبدال الضحية»، أو حسب تعبير جيرار «خداع العنف»، يقول : في الأساطير الأغريقية، الأخوة هم تقريبا وعلى الدوام متعاونون، مثلما أن «المؤمنين أخوة» في كل الديانات التوحيدية أو الإبراهيمية . ومع ذلك فإنهم مدعوون «كبشر» لامحالة لممارسة بعضهم العنف ضد بعضهم البعض، ولا يمكن ان يتبدد هذا العنف أبدا إلا علي ضحايا آخرين «تكون طرفا ثالثا»، يتم التضحية بهم، لأنه لا يمكن خداع العنف إلا بتقديم شئ إليه ليضعه تحت ضرسه».

إن أبسط خصائص الجنس البشري كما قال عالم النفس الفرنسي الشهير «جاك لاكان»: هي أن البشر جنسٌ يخاف أعضاؤه بعضهم بعضا أكثر من خوفهم من بيئتهم الطبيعية، بما فيها الحيوانات المفترسة والجوع إلخ. «فالعدو في القطيع الحيواني يأتي من خارجه، أما في القطيع الإنساني فيكمن في داخله».

لذا فإن الضحية البديلة أو المقبلة حسب «جيرار» لابد أن تأتي من الخارج، من خارج الجماعة الواحدة والقبيلة الواحدة ، من المقدس غير المتميز، وهي غريبة عن الجماعة إلى درجةٍ لايجوز فيها أن تكون أضحية على الفور. وحتى تصبحَ قابلةً لتمثيل الضحية الأصلية، لابد من حصولها على ماينقصها، وهو الحصول على إنتماءٍ ما إلى هذه الجماعة أو القبيلة، بمعني أن تصبح «داخل» المجموعة أولا دون أن تزول عنها تماماً صفتها الخارجية، لأن كونها من الخارج هو الذي يؤهلها كشيء قدسي لأن تقومَ بهذا الدور.

أرجو أن أكون قد أجبت فلسفيا علي ما يحدث في العراق الشقيق وناسه الطيبيين الأقوياء......

من مطبوعات دار سردم - ٢٠٠٨



مانو خليل:
النجم اللامع الذي بزغ من جنوب غرب الوطن

اعداد: دلشا يوسف

بدأت السينما الكردية على يد المخرج السينمائي الكردي (يلماز غوناي) في كردستان تركيا. و كانت البداية الحقيقية لسينما كردية قوية. ثم بدأت المحاولات الجدية لسينما كردية على يد المخرج بهمن قبادي في كردستان إيران. أما في كردستان العراق فيأتي إسم المخرج هونر سليم في مقدمة المخرجين المعروفين. و في كردستان سورية هناك المخرج مانو خليل الذي أخرج حتى الآن عدّة أفلام ذو قيمة في السينما العالمية. و أريد هنا أن أتوقف على تجربة هذا المخرج الشاب من خلال لمحة عن أفلامه و طروحات هذه الأفلام، بسبب إرتباطها بالإنسان الكردي في الأجزاء الأربعة لكردستان.

ولد مانو خليل في سوريا عام ١٩٦٤. درس التاريخ و الحقوق في جامعة سوريا و تخّرج في العام ١٩٨٦، حيث أنتقل إلى تشيكوسلوفاكيا و درس الإخراج السينمائي و كان تركيز دراسته على الأفلام الروائية.

منذ العام ١٩٩٦ مقيم في سويسرا، حيث أخرج حتى الآن (١٤) أربعة عشرة فيلماً، كان آخرها فلما (الأنفال بإسم الله، البعث و صدام)عام ٢٠٠٥ و(دافيد تولهلدان) عام ٢٠٠٦. ويعمل حاليا على فلم يخصّ قضايا الكرد في كردستان سوريا.

من أهم أفلامه: (الأنفال بإسم الله، البعث وصدام)، (دافيد تولهلدان)، (حيث ينام الله) و(كالا) الحائز على جائزة إتحاد الكتاب السويسريين في مهرجان لوكارنو السينمائي على سيناريو الفلم.

تحمل أفلام المخرج مانو خليل رسائل عديدة للشعوب الأخرى تخّص قضية شعبه الكردي ومن أهم ما تطرحه هذه الأفلام رغبة في اظهار حقيقة ما تعّرض له الكرد على أيدي أعدائهم وماتزال

حتى اليوم تتعرّض هذه الأمة للتعريب و التتريك والتفريس لمحو تاريخها ولغتها. حيث يحاول المخرج من خلال أفلامه إبعاد سمة السذاجة عن الكردي، و رغم جميع السياسات الممارسة بحقه، مايزال متمسكا بإنسانيته و حبه للحياة و إنه وحتى في أوج قوّته متسامح و لطيف.

منذ دخوله كلّية السينما كان الهم الكردي همّا واحدا متكاملاً لا مجزأ في أفلامه الآكاديمية. فقتل الكردي في دياربكر، مهاباد، السليمانية وقامشلو كان له الوقع نفسه و الألم نفسه لدى المخرج. حيث شكّل موضوع كردستان همّه الأوحد منذ فيلمه الأول القصير الذي حصل على جائزة المشاهدين في براغ التشيكية.

عانى مانو خليل مثل الكثيرين من المخرجين السينمائيين الكرد، ملاحقة السلطات البعثية في سوريا. بسبب إنتمائه الكردي.حيث زجّ في السجن عند أول زيارة له لسوريا، لأنه ذكر في إحدى مقابلاته أنه كردي. عانى الحرمان و المهجر بسبب كردستانيته، فما كان منه إلا إختيار السلاح الأنجع في محاربة من يمنعون عنه ممارسة إنسانيته و الإجابة عليهم بحقيقة كونه كرديا ومنتميا لوطن إسمه كردستان من خلال أفلامه.

يعتبر مانو خليل في أعماله السينمائية (كسفير لكردستان) في العالم. لذا تجري محاربته من قبل الطغاة. اذ تدّخلت الحكومة التركية قبل فترة عند حكومة الإمارات لسحب فيلمه من مهرجان الإمارات للسينما.

يصف المخرج مانو الفن السينمائي بأنه عمل الكبار، و أن فن السينما كباقي الفنون الأخرى له قوة الهدم و البناء. و على هذا الأساس يوّجه مانو خليل نقده إلى بعض ممتهني السينما الكردية على أنهم يعملون فقط على إظهار مأساة الكردي من خلال أفلام تستعطف الدموع و تظهر الكردي متخلّفا، فيشير إلى الخطأ في الصراع الدرامي مما ينعكس سلبا على قضية الشعب الكردي في التحرر و الإستقلال.

أحاول هنا تسليط الضوء على مضامين بعض أفلامه المهمة ومنها فلم "الأنفال بإسم الله، البعث و صدام". اذ سمّاه المخرج بهذه التسمية العربية،لسب واحد، هو أن الذي قام بهذه الجريمة الشنعاء محسوب على العرب، و من نتاج الفكر العربي الذي إستغل إحدى سور القرأن "الأنفال".

فيلم الأنفال فيلم كردي بحت، حوار الفيلم باللغة الكردية حصراً، الناس الذين عانو من الموت و القتل يتحدثو ن عن آلامهم، الناس الذين نجوا بأعجوبة من عمليات الإعدام الجماعية و منهم " قهار خليل و كريم نايف" الناجيان من الموت لأنهما سقطا تحت الجثث واللذان قدما لاحقا وبعد سنتين من الإنتهاء من الفيلم، شهاديتهما ضد الطاغية البعثي صدام في محكمة الأنفال. وفي هذا الفلم ولأول مرة نوقشت مسالة الفتيات الكرديات اللواتي إرسلن كنساء سبي إلى المراقص و الملاهي المصرية. إذا فيلم الأنفال وثيقة تاريخية عن إرهاب دولة منّظم ضد شعب أعزل.

صور الفيلم للتلفزيون السويسري، و عرض عدّة مرات في قنوات التلفزة للدول الإسكندنافية. و شارك في مهرجانات سينمائية عديدة.

أما الفيلم الأخير للمخرج والذي لاقى إقبالا

كبيرا من المهرجانات السينمائية العالمية هو الفيلم الوثائقي (دافيد تولهلدان). يتحدث الفيلم عن حياة الشاب السويسري، دافيد رويللر، الشاب الذي ينتمي إلى عائلة مثقفة، برجوازية، كان والده رئيس المحكمة الفدرالية السويسرية سابقا، واليوم هو واحد من سبع قضاة في محكمة العمل الدولية، و هو برفيسور في مادة الحقوق في الجامعة السويسرية في نيوشاتيل.

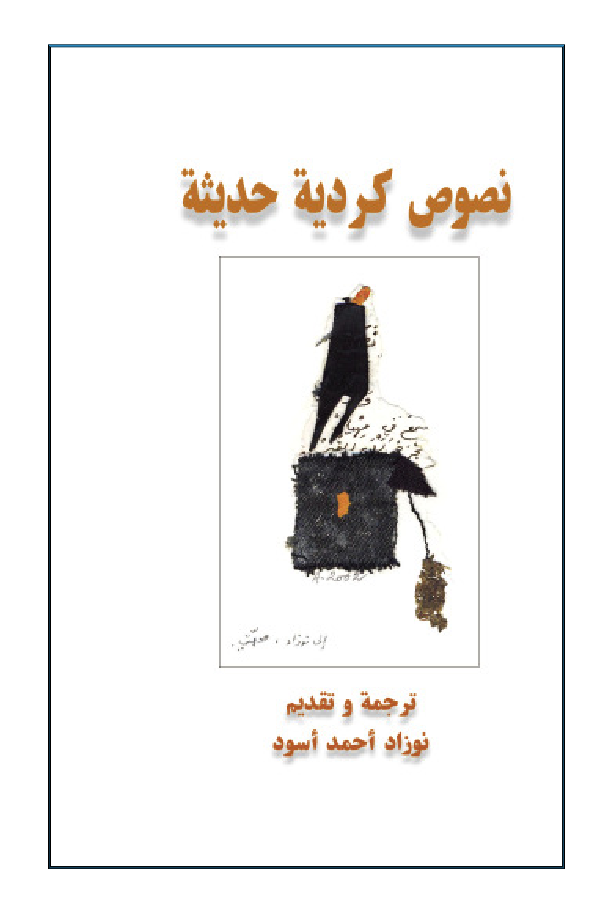
دافيد ترك خلفه منذ ما يقارب سبع سنوات جنة سويسرا والتحق بالمقاتلين الكرد في جبال كردستان، دافيد لا ينحدر من عائلة كردية تعاني الظلم و الإحتلال، و لكنه ولد في مدينة لوزان الجميلة، في فيلا على بحيرتها الخلاّة. دافيد هذا ترك بلده خلفه ووضع روحه على كفّه وإتجه صوب الكرد و اصبح يقاسمهم همومهم وأحلامهم. بعد مقتل صديقه الحميم، والذي كان يسمى تولهلدان، في إحدى المعارك مع الجيش التركي، غيّر دافيد إسمه إحتراما لذكرى رفيقه إلى تولهلدان.

الفيلم يتحدث عن حياة الكريلا في الجبال وبالتناوب حياة العائلة والأم السويسرية التي تقرر ركوب المصاعب و السفر إلى الجبال للبحث عن إبنها. تسافر الأم بالفعل رغم المخاطر المحفوفة بحياتها في الجبال و بين المئات والآلاف من الشباب و الشابات المقاتلات تصبح هذه الأم السويسرية شاهدة على حقيقة الكفاح الكردي. إنها ليست قصة أم سويسرية وابنها السويسري، و لكن قصتهما تعبير عن كل أم كردية وفتاة و شاب ترك عائلته ووهب حياته فداء لتحرير كردستان.

الفيلم ممّول من وزارة الثقافة السويسرية. وتم إنتاجه بالإشتراك مع ثلاث قنوات سويسرية للغات الألمانية و الفرنسية و الإيطالية.

شارك الفيلم في أكثر من عشرين مهرجانا عالميا سينمائيا قبل عرضه في التلفزيون وسيشارك في مهرجان سنغافورة السينمائي الدولي في دورته الـ(٢١) الحالية.

من مطبوعات دار سردم - ٢٠٠٨

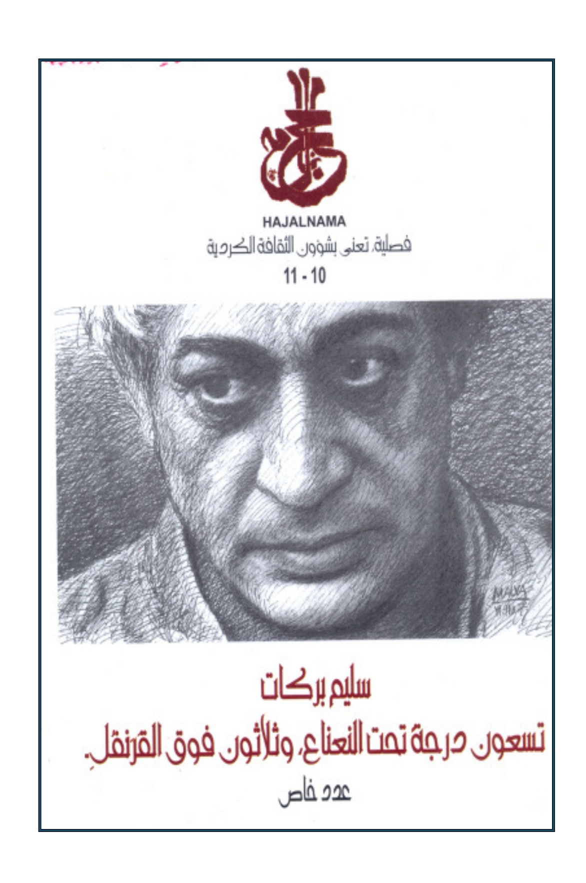


قراءة في مجلة (حجلنامه)

بشار عليوي

صدر العدد الجديد(١٠-١١) من مجلة "حجلنامه"*

وهي مجلة فصلية تعنى بشؤون الثقافة الكردية وتصدر باللغة العربية في (السويد). جاء هذا العدد الخاص تحت عنوان (سليم بركات... تسعون درجة تحت النعناع، وثلاثون فوق القرنفل) مكرساً لمجمل التجربة الابداعية الثرة للروائي والشاعر الكردي (سليم بركات)، فقد جاء متخماً بالمقالات والشهادات والترجمات والدراسات التي تناولت المنجز الآدبي له.



نطالع بداية ببلوغرافيا لاعمال (بركات) المطبوعة والتي بلغت أكثر من ٢٩ مجلداً في الرواية والسيرة والشعر، ثم ننتقل الى حقل (حوارات منتخبة). فتطالعنا مجموعة من الحوارات التي أجرتها الصحف والمجلات الصادرة بالعربية في أوربا، مع (بركات) منها مجلة الحوادث وصحيفة

الحياة والشرق الآوسط.

ومن مجلده الشعري(الديوان) نطالع عدة قصائد منها(الفصيلة المعدنية) جاء فيها:

هاوية

مستسلمة حيوانات الشاطىء للشاطىء

مستسلمة كفاك لكفي،ومستسلمة أنهاري

لنواعير الحقل وغرافات الاحجار

وقصيدة (فهرست الكائن الحجل) جاء فيها:

حجل

تذهب الارض ويبقى حجل في المدى

حجل

يذهب المدى ويبقى حجل في النشيد

وقصيدة (مهاباد) جاء فيها:

الهي،

هؤلاء أكرادك، الهي،

.. والبندق يتناثر. ألاجاصات تتناثر. الكمثرى يوزع ألادوار،

والقمح يهذي.

و أنتخبت المجلة من السير التي كتبها (بركات) ومنها (العنف الهندسي) جاء فيها:

(كنا صغاراً ياصاحبي، صغاراً جدا، مثل فراخ ألاوز، واقفين على طرفى الشارع كسطور الكتابة وكان ثمة هرج كبير، هرج مهول وكان المعلمون، الذين يقفزون بين الصفوف ملوحين بعصيهم،أشبه بقطط مذعورة،يصرخون: "أنتبهوا، لوحوا بأيدكم حين يمر الرئيس").

وكذلك السيرة التي حملت عنوان (خاتمة يليها الصبا لم أكتبه بعد) جاء فيها:

«وماذا بعد؟ ماذا عن حندر الذي أجتاز الحدود التركية في ثلاثين رجلاً على الخيول، ليأخذ عفدي من بيته سحلاً الى تركيا؟ ماذا عن صراخ عفدي وعويله؟ ماذا عن الدرك النائم؟ ماذا عن مخافر الحدود التي لم تحرك ساكناً، وكانت أعنف ما تكون حين يشتم طفل في بلادهم طفلاً آخر، أو يعلن كردي أنه كردي؟».

ومن النثر، أنتخبت المجلة، ثلاث مقالات هي {تشريد المكان عن أسمائه/ قامشلوكي/ الى من يهمه الامر ومن لايهمه}.

جاء في الآخيرة: (أنا كاتب لم يبدأ توسل "«أقليته" بعد حرب الخليج، لتكون مرثية في تعبيره كملاءة سرير يحملها الى "شفقة" الغربي على "هويته". لم أبدأ بعد حرب الخليج المهولة في أهات "أمهات" الكشوف لاتوسل الى حظوة في الترجمة. لم تبدأ كرديتي حين أعترف جورج بوش بوجود أبادة أصم أذنيه عنها أول الامر، فقررت أستغلال صحوة ضميره كي يترجمني المترجمون الى لغة اليانكي. الملفت في ألامر حقا، أن "الهمس" المتنامي عن "التشكيك" في النوايا الحقيقية لآدبي و يأتي من وسط أحتفى همسا بصدام حسين، وصموده المرتفع على ألانقاض، تباكيا على العمق العربي الذي جرى تهميشه).

كما نشرت المجلة، مجموعة مختارة من القصائد بخط الشاعر تعنونت بـ(رسوم جريحة كلها). وهناك قصيدة مهداة من قبل الشاعر

(محمود درويش) الى سليم بركات حملت عنوان(ليس للكردي ألا الريح...).

وفي حقل ترجمات نطالع مجموعة منتخبة من الدراسات التي تناولت أدب(بركات). فقد كتب

بالفرنسية (الطاهر بن جلون) دراسة بعنوان {أغنية الاطفال الغاضبين- سليم بركات يضع كتاب حية ومجنونة وخطرة في خدمة معرض عجيب من الشخصيات/ هاته عاليا... هات النفير على آخره} جاء فيها/ الواقعية مستحيلة. حاولوا وصف ضيعة من الشمال السوري وستدركون أن ليس سوى طريقة واحدة لتصوير هذا الواقع هي تجاوزه وأبتكاره بفضل هوى الطفولة وقسوة مراهقة وحشية.أن رواية سليم بركات -الكردي الذي عاش حتى عام ١٩٧١ في شمالي سوريا- أعجوبة نقية. مفاجاة الاديب العربي الشاب الذي يتطلع الى قطيعة مع الرواية السوسيولوجية "الملتزمة" ترجمها عن الفرنسية (أبراهيم فرحان خليل).

كما كتب (شتيفان فايدنر) بالالمانية، دراسة بعنوان (نموذج طفولة كردية.. ألاحتواء الجمالي للرعب لدى سليم بركات) فقد عالجت هذه الدراسة ما كتبه سليم بركات "هاته عالياً... هات النفير على آخره..! سيدة الصبا" وهي دراسة مترجمة من كتاب/الشرق المختار/ للكاتب شتيفان فايندر، الصادر في فيينا عام ٢٠٠٢ والترجمة لهاتف الجنابي. فيما كتب ايفا ماخوت بالبولونية دراسة تعنونت بـ(الحبكة الكردية في كتابات سليم بركات) جاء فيها..

{مؤلف "السيرتان" رواية السيرة الذاتية في جزئيها "الجندب الحديدي" و "هاته عالياً، هات النفير على آخره" هو سليم بركات، السوري الجنسية، الكردي الاصل الذي يخصص رواية تحكي قصة ولد ينشأ ويترعرع في شمال سوريا ويبقى حتى أخر صفحات الرواية مجهول الآسم}.

أما (تيتس رووكي) فكتب دراسته بالآنكليزية عن رواية (الريش) لسليم بركات الصادرة عام ١٩٩٠ والتي حملت عنوان (أرياش من السماء.. أو الذي قالته شجيرة الفلفل للبطل) ترجمة عبد الرحمن عفيف.

فيما كتب بالفرنسية،كاظم جهاد حسن، دراسته (مقدمة عن الفصل المتضمن عرضاً لبعض أعمال سليم بركات) ترجمة بيان سلمان، عن كتاب الرواية العربية (١٨٣٤-٢٠٠٤) دار أكت سود،سندباد ٢٠٠٦.

فيما ترجمت المجلة عن السويدية مقالة لـ(بيني توندال) بعنوان {كائنات السنتور.. تعشق وتعاني في عالم آخر}.

وفي حقل/ الدراسات/ نطالع مجموعة منها....

حيث كتب (سامي داوود) دراسته {ألفة الشبه- الحيوان في أرواح هندسية} عن رواية/ أرواح هندسية/ لسليم بركات.

أما الكاتبة (هندرين) فلها قراءة في قصديدة {مهاباد} لـ(بركات) حملت عنوان (سليم بركات في أولمبياد اللغة/ تأويل شعرية الهوية في "مهاباد"/. فيما (بيان سلمان)، مقاربة نقدية لمجموعة من قصائد (بركات) بعنوان (سؤال اللغتين.. دراسة في دلشاد، فراسخ الخلود المهجورة لسليم بركات). ولعماد فؤاد، قراءة في أدب (بركات) حمل عنوان (سليم بركات.. الكردي الذي كشف عن سحر جديد في لغة العرب).

وتحت عنوان (لو قدر لي أن أعود ذات يوم الى القامشلي،فسأقضي حياتي في الصيد بفخاخ أو دونها، مقرفصآ في حقل حتى الموت)، كتب طه خليل، مسترسلآ عن (بركات) حيث جاء فيها//

{للشاعر والروائي الكردي السوري سليم بركات، دور ريادي لم يسبق أليه أحد في الكتابة باللغة العربية عن الآكراد السوريين، وأحوالهم وميثولوجياتهم وحياتهم حاضراً وماضياً داخلاً في شرايين مجتمعه وخصوصياته التي كانت تقترب من التابو في كثير من الاحيان}.

وكتبت (منى كريم) شهادة في حق المحتفى به جاءت بعنوان (سليم بركات...أبانا الكردي). وعن النتاج الروائي لـ(بركات)، كتب د. محمد أبو عزة دراسة هي (دينامية المحكي في روايات سليم بركات.. فقهاء الظلام/ الريش/ معسكرات الابد). فيما تناول الكتاب (جوان فرسو/ صباح زوين/ عبد الوهاب أبو زيد/ محمد علي محمد) التجربة ألادبية لمجمل النتاج الروائي لسليم بركات.

وضمن حقل (شهادات) يتحفنا الشاعر الكردي الكبير (شيركو بيكەس) بشهادة حية وناطقة عن (بركات) حملت عنوان (سليم لا يشبه ألا سليما) جاء فيها: {أنه عذاب غربة تقتحم المجهول بلغة ملغزة، تكاد أن تكون بلا مثيل، لغة ليست بلاغة حسب، بل و غور في أعماق الدهشة نفسها، أن تصبح للكلمات عيون وآذان. أنا مطمئن، أطمئناني لقدوم يوم جديد، سيحل يوم يصنع "قامشلو" بيديه الفضيتين تمثالآ من عشق كركوك وكرمنشاه وآمـــد}.

وهناك شهادة لقاسم حداد تعنونت بـ(سليم بركات، أجنحته الكثيرة تجعله سربا واحدا). فيما كتب سعدي يوسف،شهادته (الجندب الحديدي). ولجليل حيدر (حيوية غير المستأنس) شهادة خصها لـ(بركات).

أما عباس بيضون فكتب (شيء عن سليم بركات). فيما كانت الشهادأت الآخرى بحق (بركات)، تناوب على ذكرها كلآ من:

*تيتس رووكي، في شهادته (فهم مشهد الطليعة).

*گولاله نوري، في شهادتها (عليك بالصلوات.... حين تدخل عليه).

*لقمان ديركي، في شهادته (تعال ألي.. يا سليم بركات).

*أمين صالح، في شهادته (عن سليم بركات أحكي).

* أبراهيم اليوسف، في شهادته (حامل جذوة الشعر، شاغل الشعراء).

وأخيرا يختتم محمد عفيف الحسيني هذا المحور بشهادته (شرفخان البدليسي).

وفي محور (مقاربات شعرية) تطالعنا (أسيا خليل) في مقاربتها (سليم بركات.. أغزل من أي حنين). وهناك متابعة لابراهيم يوسف حملت عنوان (الدراسة الآكاديمية الآولى التي تناولت شعر سليم بركات) جاء فيها:

صدر كتاب "الصورة الشعرية عند سليم بركات من خلال ديوانه طيش الياقوت " للناقدة اللبنانية "سامية السلوم" عن دار الينابيع في دمشق عام ٢٠٠٥ أي بعد اربع سنوات على مناقشته كرسالة ماجستير لنيل شهادة الدبلوم في الدراسات العليا (الماجستير) في اللغة العربية وأدابها في الجامعة اللبنانية عام ٢٠٠١.

وتختتم المجلة أحتفاءها بألاديب الكردي (سليم بركات) بمقالة له حملت عنوان (تنبعث الآصول في المعارك الخاسرة، أين تستلقي بعد فناء الجيش).

يذكر أن مجلة (حجلنامه) يرأس تحريرها (محمد عفيف الحسيني).



Vol,5 Spring - 2008

SARDAM AL-ARABI

A quarterly Cultural magazine in Arabic issued by
Sardam Printing & Publishing House

Sardam Printing & Publishing House
www.serdamco.info

Kurdistan- Sulaimany

سعر النسخة: 2000 دينار عراقي